1. **ОБЩЕСТВО**

**Бал как социальное явление**

Бал – вечерние собрания обоего поля для пляски (В. Даль), или, выражаясь современным языком, сбор многочисленного общества для танцев. Балы отличаются от обычных танцев повышенной торжественностью, более строгим этикетом и классическим набором танцев, следующих в заранее определённым порядке.

В России до конца XVII в. ничего похожего на балы не существовало. В 1718 г. указом Петра I были учреждены ассамблеи, ставшие первыми русскими балами.    Ассамблеи служили не только для забавы, но и «для рассуждения и разговоров дружеских». Высшие офицеры и князья, купцы и дворяне, чиновные особы и корабельные мастера могли здесь свободно общаться друг с другом, ухаживать за дамами, танцевать и участвовать в играх.

На протяжении XVIII-XIX вв. балы все прочнее входили в русский обиход и вскоре перестали быть принадлежностью только дворянского образа жизни, проникнув во все слои городского населения.

Бал имел свои правила, свою последовательность танцев и свой этикет, особые для каждой исторической эпохи. Обязательной принадлежностью бала был оркестр или ансамбль музыкантов. Бал всегда заканчивался ужином и очень часто включал дополнительные, кроме танцев, развлечения: небольшой концерт специально приглашенных артистов или любителей - певцов и музыкантов - из числа гостей, живые картины, даже любительский спектакль.

По сложившейся в России традиции не принято было устраивать балов, как и других многолюдных развлечений, в период больших постов, Особенно Великого поста, а также во время траура. Сезон балов длился с Рождества до последнего дня Масленицы и возобновлялся уже после Великого поста.

Бальный церемониал был разработан до деталей, танцы следовали один за другим в строго установленном порядке; нередко давались балетные представления, в которых принимали участие знаменитые певцы и танцоры. Иногда весь бал превращался в аллегорический спектакль. Но в те времена люди умели искренне радоваться и непринужденно общаться, так что на балах, надо полагать, царило веселье, а отнюдь не высокомерие и чрезмерная торжественность.

Со времени петровских ассамблей **бал выполнял множество общественно значимых функций.** Он был и своего рода клубом по интересам, и салоном мод, и местом деловых встреч и переговоров в неформальной обстановке, и «ярмаркой невест», и увеселительным мероприятием. Узнать о том, что происходило в стране, о настроениях в обществе и при дворе, можно было только в столичных салонах и гостиных, на приемах, танцевальных вечерах и балах, где собиралось дворянское общество. Любопытен факт, что известие о вторжении Наполеона в Россию в 1812 году император Александр I получил на балу. Спустя 2 месяца в том же Вильно бал давал Наполеон.

Считалось, что жизнь в светском обществе – это «…жизненная школа, которую следует пройти так же, как и школу семьи и учебную школу» (Н. А. Епанчин) и бал был одним из важнейших мест встреч дворянского и купеческого сословия.

Светские ритуалы, к числу которых относятся и балы, были своеобразным актом общественного представительства, а для молодого поколения местом, где «учились любезничать, влюбляться, пользоваться правами и вместе с тем покоряться обязанностям общежития» (П.А. Вяземский).

Балу были свойственны целостность и гармоничность, которые достигались благодаря неукоснительно соблюдаемым правилам его проведения, благодаря бальному этикету.  Россия, воспринявшая в этой сфере лучшие традиции европейских стран, к началу XIX века, наряду с Австрией и Францией, стала законодательницей  бальной  культуры.

**Социальный состав и основные типажи участников балов**

Наиболее официальной разновидностью были придворные балы. На придворных балах и маскарадах зачастую решались государственные вопросы. Ведь бал давал прекрасную возможность приблизиться к государю или побеседовать с иностранным послом в неофициальной обстановке и в разговоре обронить нужную фразу. И не использовать эту возможность было просто глупо.

Участие в придворных балах было обязательным для приглашенных. От него могла избавить только серьезная болезнь. На балах, кроме императора, императрицы и членов царской семьи - великих князей, княгинь и княжон, присутствовали придворные чины: гофмейстеры, гофмаршалы, шталмейстеры, церемониймейстеры, камергеры, камер-юнкеры, статс-дамы, фрейлины и пажи, а также дипломаты, гражданские чиновники, имевшие по "Табели о рангах" четыре высших класса, все живущие в столице генералы, губернаторы и предводители дворянства, гостившие в России знатные иностранцы.

Обязаны были ездить на придворные балы и гвардейские офицеры - по два человека от каждого полка. Для этого существовали специальные графики - разнарядки, помогавшие соблюдать очередность. Офицеры приглашались специально как партнеры по танцам. Все семейные должны были являться с женами и взрослыми дочерьми.

На придворные балы полагалось приезжать в полной парадной форме, в наградах. Для дам также были установлены платья специального фасона, богато расшитые золотой нитью. В некоторых случаях ко двору приглашались также представители богатого купечества и верхушки горожан. В результате дворцовые залы оказывались битком набиты народом, делалось очень тесно и жарко. Из-за преобладания пожилых людей танцующих было немного. Некоторые садились играть в карты, а большинство гостей чинно перемещались из зала в зал, дивясь пышности дворцового убранства, глазея на императора и высокопоставленных вельмож и дожидаясь ужина.

С постройкой здания Благородного собрания прославилась своими балами Москва. Каждый год накануне Рождества помещики соседних с Московской губерний со своими семействами отправлялись из деревень в Москву. Хотелось хлебнуть светской жизни, балов, театров, зрелищ и развлечений. Постараться истратить накопленные деньги, прежде всего на всяческие «женские наряды и капризы». И, конечно же, исполнить самое сложное — умудриться обтесать провинциальных сельских красавиц дочерей и сыскать им благопристойных женихов.

Столичные балы не зря считались «съездом невест», поскольку в провинциальных городах и усадьбах ощущался дефицит кавалеров — потенциальных женихов. Предпочтение оказывалось офицерам, а тем более — гвардейским. В этом отношении петербургские балы представляли для девиц на выданье больше шансов. С первых лет существования Петербурга среди его жителей был значителен процент военных. В некоторые периоды военные составляли до четверти всего населения столицы. Военное население Петербурга прежде всего составляла императорская гвардия. Даже сам город был пронизан армейским настроем. От вида мундиров, эполет и аксельбантов и до звуков флейт, труб, раскатистой дроби барабанов и торжественной мощи военных духовых оркестров кружились девичьи головки.

Представители знатнейших и богатейших семей Петербурга и Москвы также давали великосветские балы. Именно они наиболее полно выражали особенности той или иной бальной эпохи. Здесь тоже бывало многолюдно, но в меру - тысяч до трех приглашенных. Гости созывались по выбору хозяев дома из числа их друзей, родственников и великосветских знакомых.

От участия в подобных балах можно было отказаться, извинившись перед хозяевами, и поехать куда-нибудь в другое место, но делали это нечасто: подобные балы считались очень престижными, а хозяева наперебой старались превзойти друг друга и удивить гостей разными затеями, изысканным ужином и роскошью бального убранства. На подобных торжествах чаще всего проходили светские дебюты молодых людей и девушек, которые только начинали выезжать в свет.

Множество разновидностей имели общественные балы. Особенно часто давались они в провинции: в зданиях Благородного или городского собрания, в театрах, различных клубах, в резиденциях губернаторов и в залах, снятых в домах частных лиц. Как правило, круг участников таких балов был широким и пестрым: чиновники, военные, помещики, учителя и пр. Средства на такие балы собирались по подписке (в складчину), либо на них продавали билеты, которые мог купить каждый желающий. Общественные балы устраивались не только дворянством, но и купечеством, ремесленниками, художниками и артистами и т.п.

Наиболее веселыми и непринужденными бывали обычно балы семейные. Их приурочивали к семейным праздникам, приглашали родню и близких знакомых - как правило, несколько десятков человек.

Во второй половине XIX столетия большую популярность в обществе приобрели публичные балы в пользу нуждающихся. На благотворительные балы продавали билеты, а в залах устраивали благотворительную торговлю. Для этого строили небольшие, нарядно украшенные павильончики и палатки, в которых дамы-добровольцы продавали фрукты, цветы, сласти и разные безделушки. Фиксированных цен не было; каждый платил столько, сколько мог или хотел. Все вырученные от бала средства шли в пользу какого-нибудь детского приюта, учебного заведения, пострадавших от стихийных бедствий и т.п.

Были, наконец, еще сельские праздники, дававшиеся летом на дачах и в загородных имениях. Они включали кроме бала концерты, фейерверки и т.п. Танцевали здесь зачастую прямо под открытым небом на лужайках или в огромных палатках, поставленных среди деревьев парка.

**Художественная литература**

Г. Данилевский. Мирович

А. С. Пушкин. Евгений Онегин

М. Загоскин. Два московских бала в 1801 году.

Л. Толстой. Война и мир.

Л. Толстой. Анна Каренина.

Л. Толстой. После бала.

В. Сологуб. Большой свет. Повесть в двух танцах.

А. Фет. Бал.

А. Чехов. Анна на шее.

И. Бунин. Памятный бал

**Литература**

Беловинский Л. В. Иллюстрированный энциклопедический словарь русского народа XVIII - начало XX вв. М., Эксмо, 2007

Беловинский Л. В. История материальной культуры. М., Вузовская книга, 2008

Беловинский Л. В. Культура русской повседневности. М., Высшая школа, 2008

Беловинский Л. В. Изба и хоромы. Из истории русской повседневности. М., Профиздат, 2002

Захарова О. Ю. Русский бал XVIII — начала XX века. Танцы, костюмы, символика. М., Центрполиграф, 2011

Захарова О. Ю. Балы России второй половины XIX — начала XX века. СПб., Лань, 2012

Захарова О. Ю. Бальная эпоха первой половины XIX века. Героям 1812 года посвящается. М., Центрполиграф, 2012

1. **ОБРАЗ ДАМЫ НАЧАЛА XIX ВЕКА**

**Модные дамские прически XIX века**

Гильотина Французской революции жестоко растрепала продуманные прически сторонниц монархии, зато другие дамы сами поспешили внести в свои головы революционный беспорядок. Он выразился в радикальной стрижке. Правда, столь вызывающий облик могли позволить себе лишь немногие независимые аристократки и актрисы, которым не привыкать было шокировать модный свет. Короткие стрижки продержались с 1801 по 1809 год.

С возникновением интереса к античности начинают носить "греческие", "римские" прически. Особенной популярностью пользуются женственные, изящные прически из завитых волос "а-ля грек", "а-ля Коринна", "а-ля Фрина" а также сложные, вычурные прически римских императриц: "а-ля Плотина", "а-ля Сабина", "а-ля Ливия". Особенностью этих причесок была виртуозная техника выполнения завивки. Сочетание разных видов локонов - плоских, круглых, спиральных, трубчатых - позволяло создать на голове настоящее произведение искусства. Позднее волосы в прическах удлинились. Появилась прическа "а-ля Нинон", скопированная с портрета куртизанка XVIII века Нинон де Ланкло: волосы на лбу завиты в легкую челку, надо лбом четкий горизонтальный пробор. На висках более крупные локоны до плеч, на затылке тугой, плоский шиньон, украшенный страусовым пером.

Прически стиля ампир способствовали развитию парикмахерского искусства, так как создавались из множества разнообразных видов локонов, которые получили названия от своей формы: трубчатые, ленточные, круглые, типа стружки, спиралеобразные, тирбумены, тирбушоны.

Все прически начала XIX века наглядно демонстрируют мастерство парикмахеров, их высокий вкус, фантазию. Это время в истории причесок считается периодом блистательного показа высоких профессиональных навыков, техники в области стрижек, завивки и укладки. С 1820 появился новый силуэт прически. Ее характерной деталью был пробор - зигзагообразный, прямой, боковой. Отсутствие челок сделало прически более строгими, дополнением стали пучки локонов, расположение над ушами, высокий пучок из кос крепился на макушке. Когда естественных волос не хватало, прибегали к использованию шиньонов, которые заранее завивались и укладывались.

Русский ампир соединил воинственную живость с романтической негой. Это было время юности Наташи Ростовой. Перечисляя подробности наряда, в котором главная героиня «Войны и мира» собирается на свой первый бал в 1809 году, Толстой сообщает: «Волоса должны были быть причесаны a la grecque». В мемуарах Татьяны Берс, послужившей прототипом Наташи, есть такое описание ее первого выезда в свет:

«— А ты знаешь, Саша, ведь меня причесывал настоящий парикмахер. Это тетя Julie велела. Ты не заметил? Нет? — Заметил что-то необычное... Julie велела парикмахеру причесать меня "a la grecque", как носили тогда на балах, с золотым bandeau (обручем) с приподнятыми буклями, а на шею надела мне бархатку с медальоном».

О том, что эта прическа уже в течение нескольких лет была в моде, говорит еще одно место в романе: князь Андрей в своем кабинете «смотрел на портрет покойницы Лизы, которая со взбитыми a la grecque буклями нежно и весело смотрела на него из золотой рамки». Лаконизм «греческих» укладок компенсировался драгоценными украшениями. В моде золотые тяжелые обручи, которые надевали прямо на лоб, чтобы замаскировать край парика (парики продолжали носить пожилые дамы). Длинные золотые шпильки и гребни держали прическу. Любимое украшение для волос — маленькая бриллиантовая диадема в виде букетика цветов или, что еще более модно — колосьев. Она особенно эффектно смотрелась на фоне черных волос. Этот цвет к тому же отлично оттенял романтическую бледность, почему и оказался в это время самым модным.

Александр Сергеевич, когда хотел, замечал и такие подробности дамских причесок, которые их обладательницы предпочли бы сохранить в тайне:

«Графиня стала раздеваться перед зеркалом. Откололи с нее чепец, украшенный розами; сняли напудренный парик с ее седой и плотно стриженной головы» (А.Пушкин. Пиковая дама).

Старые придворные дамы, продолжая одеваться по моде своей юности, носили полувековой свежести парики, и по привычке, утвердившейся тогда же, брили или коротко стригли волосы, чтобы парик лучше держался. Дочь англомана Муромского Лиза, чтобы остаться неузнанной предметом своей любви, одалживает у своей гувернантки ее стародевичьи букли:

«Лиза, его смуглая Лиза, набелена была по уши, насурьмлена пуще самой мисс Жаксон; фальшивые локоны, гораздо светлее собственных ее волос, взбиты были, как парик Людовика XIV...» (А.Пушкин. Барышня-крестьянка). В 1820-е годы русской барышне требовалось проявить характер, чтобы игнорировать поветрия моды. Это удавалось лишь обитательницам деревенских усадеб. Татьяна Ларина, привезенная в Москву, попадает в руки столичных подружек, которые на следующий же день «взбивают кудри ей по моде». Мода, которая давно уже обрела в России статус неписаного закона, получила в это время и свой писаный закон — первые регулярные журналы мод. Печатавшиеся в них депеши из Парижа звучали как военные донесения: «На днях замечена в опере новая уборка головы...» Это означало, что некая великосветская дама придумала для себя очередную эффектную прическу и на следующее утро ее закажут своим парикмахерам все парижские модницы второго ряда. Через две недели директива достигнет Москвы и Петербурга, еще через месяц — губернская львица удивит собравшихся на балу соперниц невиданной комбинацией кудрей и перьев. Весь этот «волосяной вздор» имел мало сходства с первоисточником, ведь провинция в погоне за петербургской модой обязательно «оборвется», по выражению Гоголя. И если «Московский телеграф» в 1827 году сообщал, что «...в простой уборке волосов на лбу щеголихи обыкновенно протягивается золотая цепочка или золотой снурок, которым укрепляется на средине лба камей или цветной драгоценный камень», то можно было быть уверенными, что в губернском городе и цепочка, и камень окажутся вдвое крупнее столичных образцов.

В России за парикмахером посылали и везли его на дом до 1823 года, когда первую парикмахерскую в нашем значении этого слова открыл француз Дибо, который «имел честь известить почтенную публику, что он получает из Парижа разного вкуса парики, накладки и локоны для дам и занимается стрижением волос».

С новым романтическим уклоном в искусстве, литературе и, разумеется, в моде, прически резко уклонились от былой простоты, а особенно от симметрии.

«Появились прически с массою буколь и накладных волос. Букли были необыкновенно велики... взбитые волосы, совсем закрывающие острые или томные глазки, напоминали о том счастливом времени, когда нельзя было в люди показаться без двухаршинной прически». (Литературные листки. 1824).

Взметенные причудливой фантазией на лихом каркасе из проволоки застыли в рискованных композициях крендельки, пучки, завитки а lа «взбитые сливки». Еще одно гастрономическое название нашлось для косичек, уложенных в виде наушников — «котлеты». Это самая распространенная прическа городских мещанок, жен и дочерей бюргеров — главных законодательниц мод «бидермейера». Так в 1830-40-е годы по имени героя нашумевшего романа назвали стиль, обслуживающий домашние идеалы буржуа. Дворянки предпочитали локоны. Свисающие по бокам локоны обязательно должны были виднеться из-под шляпки или чепца. Если кудри были фальшивыми, то они зачастую пришивались к краю шляпки и снимались вместе с ней. К голове такие вспомогательные волосы крепились гребнями. Как сообщал модный журнал, «у самых красивых черепаховых гребенок верхняя часть над зубцами делается ажур». Гребни делались очень высокими, похожими на те, что у испанок легко удерживали на волосах черную кружевную мантилью.

Вот как выглядели еженедельные рекомендации «Московского телеграфа» в 1827-29 годах:

«Волосы были убраны a la Judith, т.е. разделены на лбу и потом шли равномерными рядами буколь по обеим сторонам лица до самой шеи, как изображена Юдифь на известной картине Веронезе»; «Молодые посетительницы последнего Институтского собрания были чрезвычайно просто причесаны: связки волос, высоко поднятые наверху головы, поддерживаемые черепаховым, почти белым гребнем и расположенные в виде крыльев мельниц»; «Наверху головы волосы бывают ныне высоко подняты в узлы аполлоновы».

«Аполлонов узел» (noeud d'Apollon) — это был действительно узел или широкий бант из поддельных волос вышиною не менее, конечно, четверти аршина; он втыкался вместе с гребнем на самой середине макушки головы, от висков же к глазам закручивались и приклеивались к лицу гуммиарабиком тоненькие крючочки из собственных волос, называемые акрошерами (acroche-coeur). Несмотря на все эти искажения, красота брала свое, и вовсе не к лицу причесанные головки кружили множество голов» (М. Бутурлин. Записки).

Характерной для этого периода является  **фероньерка**-   украшение в виде обруча, ленты или цепочки с драгоценным камнем, жемчужиной или розеткой из камней различного цвета, надеваемое на лоб.

Однако вскоре буря на головах утихла и в 1840-е годы на смену ей пришла такая тишь да гладь, что, взглядывая на кроткие головки подруг, мужчины назвали новые добродетельные прически «мадонна» или «покаяние».

Только в мире и есть, что душистый

Милой головки убор.

Только в мире и есть этот чистый,

Влево бегущий пробор.

(А. Фет)

Литература

Наталия Резанова: История женских причесок.-К.:Факт,2005.-152 с.: ил.- “Энциклопедия моды”. Вып.3

История костюма, составленная Наталией Будур. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002

Киреева Е.В. История костюма. Европейские костюмы от античности до ХХ века. – М.: «Просвещение», 1870

**Дамские аксессуары и украшения**

***Шляпка***

В России XIX века женская шляпка стала неотъемлемой частью облика любой женщины. В начале 19 века весьма многообразные по формам и деталям шляпы были объединены одной общей особенностью – мантоньерками (завязками под подбородком). Их делали из шелковых лент или из модного в то время кружева ручного плетения. Мода строго предусматривала цвет и материал мантоньерок. Даже под крохотной шляпкой «биби» носили такое количество завязок из кружева и лент, что в них можно было кокетливо прятать лицо. Подражание, с одной стороны, античным богиням, с другой – идеализированному образу крестьянки было не только обязательным следованием стилю, не только частью этикета, но и соответствовало образу дамы изящной, похожей на дуновение. В духе эпохи были также небольших размеров шляпки из тонких материалов пастельных тонов.

Декоративная избыточность второй половины 19 века, насыщенность всевозможными подражаниями стилям прошедших эпох, объясняется не только щедростью моды, но и набравшим ускорение техническим прогрессом в области обработки и производства текстиля. Кружево, вышивка и иные украшения костюма, стоившие раньше огромных денег и труда, теперь делали с помощью машин. Индустрия шляпного дела из привилегированного ремесла, обслуживающего аристократию, превратилась в хорошо отлаженное производство для широких слоев городского населения. Однако особенность шляпного ремесла такова, что сам процесс изготовления шляпы механизировать нельзя. Это всегда не просто ручная работа, а искусное мастерство.

По утрам, пока длинные волосы дам не были уложены в прическу, надевали чепец. Вот как описывается модель чепца для утреннего туалета в журнале «Парижские моды» за 1887 год: «Круглый фон из вышитого кремового тюля гарнирован кругом сборчатым, кружевным воланом, пришитым под тюлевую головку «бульоне». Посредине бант из узких бледно-розовых лент и высокий кружевной туф, перемешанный с петлями розовых лент».

***Веер***

В XIX веке правила хорошего тона рекомендовали дамам иметь веер в зависимости от возраста и положения. Вдовам в первые дни траура полагался черный веер, затем фиолетовый. Девушкам рекомендовалось пользоваться одноцветным-белым, голубым, розовым и без украшений. Веер был одним из немногих сувениров, который девица могла принять от кавалера. Соблюдая правила, хозяйка дома должна держать веер на столике в гостиной.

В 1820-х-30-х гг., под стать нарядам с цветами и бантами, веера часто украшаются гирляндами роз, анютиных глазок, ручки изготовляют из драгоценных металлов с инкрустацией бирюзой. В журналах говорится: «веера в страшной моде: обыкновенно дамы носят их за поясом». Снова модными становятся китайские веера. «Северная пчела» в 1833 году в разделе «Мода» пишет: «На бале можно надеть только шарф кружевной или хоть газовой, но ради Бога, не забудьте букета и китайского опахала, иначе подумают, что вы из Камчатки». Кроме того в моде опахала из страусовых перьев на ручке, в которую часто встроено зеркальце.

Увлечение в 1830-е гг. готикой также нашло отражение в веерах (в России появляются уникальные чугунные веера «в готическом вкусе», изготовленные на Каслинском заводе). На смену излюбленным античным сюжетам приходят средневековые, литературные сюжеты; на смену античным храмам – романтические руины, замки, рыцари, трубадуры.

Ближе к концу XIX века в России и Европе появляются и становятся модными веера из перьев, привезенные из Южной Америки, что связано с этнографическими и археологическими экспедициями, активно проводимыми в XIX веке на территории Америки и Африки. В это же время возвращается мода на китайские веера с цветами и драконами.

В конце 1880-х гг. в модных журналах веер фигурирует в комплекте с костюмом, как его неотъемлемая составная часть. «Веер должен подходить к каждому туалету: прежде хорошенькая женщина имела их 2-3, теперь – 20-30! Надо иметь один-два богатых веера для больших приемов и балов, а для более простых собраний – несколько простых, но изящных, подходящих к туалету».

Начиная со второй половины XIX века экраны и остовы вееров изготовляются из более дешевых материалов (рога, крашенного дерева, коровьей кости, целлюлозы), при этом часто имитируются материалы дорогие. Более дешевые материалы вкупе с усилившимися тенденциями к демократизации способствовали распространению веера в сословие купцов, мещан и даже зажиточных крестьян. В росписях появляются бытовые сцены, сцены из народной жизни и проч.: коррида, итало-австрийские войны, свадьбы и праздники в духе картин передвижников, портреты в сценках.

***Шаль***

Мода на шали возникла в Европе после египетского похода Наполеона Бонапарта. Именно тогда Наполеон привез своей обожаемой Жозефине Богарне множество восточных подарков – сокровищ, среди которых были кашемировые, или, как было принято говорить, кашмирские шали. Супруга императора сходу ввела шали в обиход, с ее легкой руки шали стали неотъемлемой частью гардероба французских аристократок, быстро распространившись и по всей Европе. И конечно в России.

Шали были всевозможных форм и размеров: длинные, квадратные и даже восьми­угольные. Особенно ценилось искусство драпировки шали. О женщинах того времени чаще говорили, что они «хорошо задрапированы», чем «они хорошо одеты». Шаль была настолько популярна, что в начале XIX в. появляется танец «па де шаль». Так девушки демонстрировали свое изящество, грациозность и хорошую осанку. Эта традиция сохранилась до конца XIX века. Подтверждение данному факту можно найти в романе Ф. М. Достоевского "Преступление и наказание", где Мармеладов рассказывает Раскольникову: "Знайте же, что супруга моя в благородном губернском дворянском институте воспитывалась и при выпуске с шалью танцевала при губернаторе и при прочих лицах, за что золотую медаль и похвальный лист получила".

Авторитетный журнал для дам не менее авторитетно заявлял: "Едва ли нам известен лучший способ проверить вкус настоящей леди, чем посмотреть на её выбор шали и на манеру носить её". Один конец шали обертывали вокруг руки, а другой спускался до самой земли. Чтобы шаль удерживалась в нужном положении, сохраняла красивую драпировку, в ее углы вшивали маленькие металлические шарики, иногда такие шарики вплетали в кисти.

***Боа*** — длинный узкий шарф из меха или перьев. Название происходит от латинского — boa (constrictor), буквально — змея-душитель, то есть удав, заимствованного через французское boa с тем же значением. Боа на протяжении многих веков то входило, то выходило из моды. Пик популярности этого аксессуара пришелся на ампир (начало 19 века), бидермейер (1830 - 1840 гг) и рубеж 19 - 20 веков.

В эпоху "ампир" длинный, узкий шарф прекрасно подчеркивал вытянутый, античный силуэт женского платья. Его носили в любое время дня женщины разного социального происхождения. Изготавливали его из меха, лебяжьего пуха, перьев, ткани. Такой шарф носили, как в комплекте с муфтой, так и просто - как прелестное дополнение к вечернему туалету. Во времена бидермейера были популярны боа из дорогого меха. Например, из горностая или соболя.

***Шатлен*** - цепочка для всяких разных мелочей- часов, флакончиков, блокнотиков, кошельков, ключей, печатей, ножниц, швейных принадлежностей и миниатюрных несессеров. Карманов в женской одежде не было, все необходимые мелочи и сумочки носили на поясе. Были шатлены богато украшенные, настоящие шедевры ювелирного искусства, были и более скромные - серебряные и металлические.

Литература

А. Васильев "Европейская мода. Три века"

Блохина И.В. Всемирная история костюма, моды и стиля.

Плаксина Э.Б., Михайловская Л.А., Попов В.П. История костюма. Стили и направления

Киреева Е.В. История костюма

Комиссаржевский Ф. История костюма

Будур Н. История костюма

Дудникова Г.П. История костюма

Каминская Н.М. История костюма

Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов.

Блэйз А. История в костюмах. От фараона до денди

**Требования этикета к поведению дам в обществе и на балах**

Чрезвычайно усложнены были правила поведения женщин и в отношении женщин. Жизнь респектабельной женщины XIX века была окружена системой запретов, сопровождавших ее с младенчества. Девушке нельзя было выходить одной куда бы то ни было и оставаться наедине с мужчиной в течение хотя бы нескольких минут, даже если этот мужчина был ее женихом. Она должна была просто одеваться, никогда громко не говорить, не смеяться. Ее родители тщательно следили за кругом ее чтения, знакомств и развлечений. После замужества она по-прежнему не могла принять гостей-мужчин в отсутствие мужа, предпочитала не появляться одна в общественных местах и строжайшим образом следила за своей речью и манерами. Мужчины, в свою очередь, должны были всячески подчеркивать привилегированное положение и благочестие дамы, что выражалось в оказании бесчисленных мелких услуг и существовании таких норм этикета, как обязательное вставание, снятие шляпы перед женщиной, обязанность открывать перед ней двери, помочь сесть и т. п.

Бальный этикет.

Молодая женщина не должна являться на бал без мужа, ни в его отсутствие без подруги и мужа этой подруги.

Молодая девица должна являться на бал в сопровождении своей матери или какой-либо другой почтенной дамы, которая служит ей как бы руководительницей на светском пути. Хотя молодая особа вполне может являться в общество и со своим отцом, но все-таки гораздо лучше, если она находится под руководством дамы, неотступно сопутствующей ей при каждом ее появлении в в свет.

Дама назначает ту кадриль, которая у ней свободна, и записывает в свою книжечку. Такие книжечки называются 'агендами'; в них именно записываются имена и очереди танцев.

Ни одна дама не может отказаться танцевать с приглашающим ее мужчиной, если только она не обещала уже танцевать тот танец, на который он ее приглашает, с другим мужчиной.

Обыкновенно случается, что дамы, имеющие много поклонников, бывают приглашены уже с самого начала бала на все танцы; в несколько минут их памятная книжка наполняется массой обещаний, в таких именно случаях никогда не следует давать обещаний более, нежели можно выполнить. Матери должны следить за этим, а молодые особы обязаны советоваться насчет этого с своими матерями и руководительницами.

Если же девица без всякого дурного умысла, а просто сбилась с очереди и двум кавалерам назначила один и тот же танец, то она во избежание неприятных последствий должна вовсе не танцевать этого танца, отговорившись перед обоими кавалерами желанием отдохнуть, нездоровьем и т. п.

Очень неделикатно показывать свой агенд, исписанный именами кавалеров, пригласивших вас на танец, тем дамам или девицам, которые получили мало приглашений или же находящимся в том возрасте, который заставляет их поневоле не участвовать в танцах. Благосклонность судьбы, дающая вам случай затмить собой невольных соперниц, требует благодарной скромности, и хорошо воспитанная особа никогда не позволит себе провиниться в этом отношении.

Для некоторых молодых особ бал бывает причиной многих горьких минут. Не истинная ли для них пытка оставаться одинокими в то время, когда при первых звуках оркестра все танцующие весело оставляют свои места и несутся под такт музыки по скользкому паркету зала. Мучение это должно переносить хладнокровно, спокойно и ничем не дать заметить своих душевных страданий.

Устранить подобные неприятности обязанность хозяйки дома и счастливых танцорок, которые должны тайком покровительствовать оставленным без внимания дамам и посылать к ним знакомых танцоров.

Выше было сказано, что дама или девица не должна отказывать приглашающему ее на танец кавалеру и только тогда может отказать, когда тот танец, на который он ее приглашает, уже обещан ею.

Она может заявить приглашающему ее кавалеру, что приглашена на первую, вторую и третью кадриль, но никак не больше, потому что не должна заранее давать обещания на дальнейшие кадрили; она должна помнить, в каком порядке принимала приглашения, чтобы устранить спор между танцорами. Она не должна также оказывать никакого предпочтения тому или другому из кавалеров.

Литература

Правила светской жизни и этикета. Хороший тон. Сборник советов и наставлений. Сост. Юрьев и Владимирский 1896.

1. **ОБРАЗ КАВАЛЕРА НАЧАЛА XIX ВЕКА**

**Модные мужские прически**

Мужские прически со времен Директории изменились мало. Это были все те же коротко остриженные завитые волосы, красиво уложенные. Самыми популярным были прически типа "титус" и "каракала". Парики с прическами типа "кошелек", "узел", "крысиный хвост" больше не появлялись. Волосы вновь обрели естественный цвет, так как пудра вышла из моды. Разнообразились прически проборами - прямым, боковым, сквозным. Дополнением прически стали небольшие бакенбарды - "фавориты", "акульи плавники". При них иногда носили небольшие усы. Бороду носили крайне редко, и то типа "эспаньолки", "жабо".

В начале XIX века были весьма популярны высоко оформленные челки, а на рубеже веков в моду входит короткий прямой пробор. Длина волос тоже менялась. Сначала мужчины носили короткие волосы. Прически – короткие, завитые в локоны волосы, высоко поднятая надо лбом челка – кок. В 40-50-ых годах длина волос уже доходят до ушей и ниже (волосы также было принято завивать). С 60-ых годов в моду снова входит короткая стрижка.

Что касается усов и бороды, то в первой половине 19 века их тщательно выбривали. Популярность набирают лишь небольшие бакенбарды. В 30-ых годах мужчины начинают отпускать небольшие опущенные книзу усы. Чуть позже увеличивается длина бакенбард, которые теперь доходят до подбородка, а также в моду снова входит борода.

**Мужские аксессуары и украшения**

В XIX веке Галстук вновь принимает вид шейного платка, который завязывают личными способами: бантом или узлом с концами, убранными за жилет. Появилось огромное количество способов завязывания галстуков.

В 1830-х годах для вечернего фрака изобретают незавязывающийся галстук, скрепленный драгоценными булавками, которыми в начале века закалывали рубашку. Часы носили либо на короткой цепочке с брелоками, висящей из жилетного кармана, либо на длинной цепочке, которую надевали через голову. Цепочки заменялись иногда бисерными и шелковыми шнурками, шнурками, сплетенными из волос, черными или цветными ленточками. С сороковых годов пестрота в мужской одежде считается признаком дурного вкуса.

В 1840-х годах концы галстука скалывались на груди булавкой с жемчужиной, камеей или драгоценным камнем на конце. Последней вольностью были пуговицы на рубашках и жилете, которые делались либо из подлинных драгоценностей, либо из подделок под жемчуг, золото и бриллианты. Это было все, что общепринятые нормы разрешали мужчинам.

В пятидесятых-шестидесятых годах украшением мужского костюма служат драгоценные запонки и перламутровые пуговицы. По жилету развешивают золотую часовую цепочку.

В семидесятых - восьмидесятых годах скромный по цвету и фасону мужской костюм разрешалось украсить драгоценной булавкой в длинном галстуке или пластроне и золотой, платиновой или серебряной часовой цепочкой. И, наконец, кольца, которые были как женским, так и мужским украшением, - обручальные, с миниатюрными портретами, что характерно для первой половины XIX века, с печаткой, с камеей, реже с драгоценным камнем. Последние тридцать лет XIX века мужские украшения мало подвергались изменениям.

Цилиндр – "высокая шляпа для джентльменов, имеющих высокие цели" – квинтэссенция английского дендизма. Это, несомненно, самый популярный вид шляп всего XIX века.

Лорнет стал особо популярен в XIX веке, особенно во второй его трети.  
До этого лорнетами пользовались и дамы, и мужчины. В XIX веке он был обязательным аксессуаром денди и щеголей, фланирующих и разглядывающих окружающую публику в общественных местах.

Литература

История костюма, составленная Наталией Будур. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002

Киреева Е.В. История костюма. Европейские костюмы от античности до ХХ века. – М.: «Просвещение», 1870

Комиссаржевский Ф. Ф. История костюма. – М.: Современ. литератор, 2004.

Русский костюм 1750-1917 в пяти выпусках. Выпуск первый. Под ред. В. Рындина. – М.: 1960.

**Требования этикета к поведению кавалеров в обществе и на балах**

В XIX веке средний класс становится определяющим в обществе и, отвергая аристократические церемонии, создает свои представления о хороших манерах, зачастую не менее жесткие. Знатность происхождения перестает быть столь важной, а богатство еще не дает права на положение в обществе - необходимо было соответствовать некоему поведенческому стереотипу, который лучше всего определяется словом «респектабельность». Предполагалось, что мужчина должен всецело стремиться к тому, чтобы собственным трудолюбием и добропорядочным поведением занять подобающее место в обществе.

Не должно ни на минуту забывать, что выражение лица должно быть веселым и любезным.

Следует держать себя скромно, танцевать грациозно и строго соблюдая приличие; прыгать, ломаться и принимать жеманные позы значило бы выставить себя в глазах одних предметом, достойным посмеяния, а в глазах других - предметом, достойным жалости и презрения.

Правила светского этикета не допускают в обществе дамам и девицам танцевать с незнакомыми кавалерами, а следовательно, и кавалеры не должны ангажировать незнакомых дам.

Для кадрили, вальса и польки можно представить кавалера даме или девице во время бала или даже перед началом танца.

Что же касается мазурки и котильона, то эти танцы допускается танцевать только с тою дамою или девицею, дом которой вы посещаете как знакомый или если вы часто встречаетесь с этой девицей или дамой в других, знакомых домах.

Если знакомая вам дама на ваше приглашение танцевать с ней такую-то кадриль отвечает, что она ангажирована на эту кадриль другим кавалером, то пригласите ее на следующую, если же она уже и на эту приглашена, то опять приглашайте на третью и т. д. до тех пор, пока она сама не назначит вам кадриль, которую она может танцевать с вами. Не исполнять этого правила значит обидеть даму.

Приглашая себе vis-à-vis, всегда имейте в виду, чтобы кавалер, приглашаемый вами, был бы приятен вашей даме, если бы даже это был ваш соперник.

Брата или вообще родственника своей дамы вы можете пригласить только с ее согласия.

Если вам случится приглашать даму одновременно с другим кавалером, не заводите спора, но предоставьте даме самой сделать выбор и, вполне подчиняясь ее решению, отойдите с поклоном.

Перед началом танца не удаляйтесь из залы.

Если хозяйка дома просит вас танцевать с какою-нибудь никем не приглашенною дамою, повинуйтесь с видом удовольствия.

Неприлично просить под каким бы то ни было предлогом веер или цветы у дамы, с которой вы танцуете.

Во время танца лучше совсем молчать, нежели говорить пошлости.

Вежливость и учтивость - необходимейшие условия во время танцев.

Никогда не делайте рискованных па, даже и в конце зала.

Даме или девице неприлично танцевать много с одним и тем же кавалером; тем не менее, можно принять два или три приглашения одного и того же кавалера, особенно если этот кавалер из ваших знакомых и если танцы различны.

Точно так же и мужчина не должен дозволять себе танцевать несколько раз подряд с одной и той же дамой и ни в каком случае не позволять себе фамильярности с своей дамой, хотя бы это была его родная сестра.

Дама не должна подходить к буфету иначе как под руку с кавалером, который отдает приказание подать ей то, чего она пожелает.

Прогуливаясь с кавалером по залу, дама может принять его руку и идти с ним под ручку; но на балу не принято идти под руку так, как ходят на гулянье, т. е. что рука дамы образует собою кольцо вокруг руки мужчивы. Идя под руку с кавалером по танцевальному залу, дама должна лишь слегка прикасаться пальцами к рукаву кавалера.

По окончании танца кавалер должен поклониться даме и в заключение довести ее до места или предложить проводить к буфету.

Отведя даму на место, кавалер должен откланяться и отойти, но не оставаться для разговора с ней.

В свою очередь дама, отведенная кавалером на место ее, должна удерживать кавалера для разговора с ней.

Если дама, отказавшись танцевать с вами, тотчас же пойдет танцевать с другим, объясните это ее забывчивостью или незнанием законов этикета, но не начинайте спора.

Вежливость к хозяину и хозяйке требует, чтобы вы никоим образом не делали личных своих досад поводом к неприятностям и ссорам в обществе.

Даму свою следует вести к кадрили под руку, но не за руку, и таким же образом отвести ее назад по окончании кадрили.

Хороший тон требует, чтобы на балу всегда быть в перчатках; кавалеры и особенно дамы все берут в руки, не снимая перчаток, однако если подаваемый предмет может запачкать перчатку, то дозволительно снять ее.

Как считается неприличным говорить без умолку над ухом своей дамы, так точно было бы неловким и неучтивым не сказать ей время от времени нескольких слов.

Кавалеры хорошего тона никогда не снимают перчаток, не позволяют себе пожимать руку своей дамы, прижимать ее к себе во время галопа или вальса.

Кто становится в танце, не зная фигур, тот делает себя смешным и ставит приглашенную даму в затруднительное и неприятное положение.

Во время танцев и вообще при ходьбе мужчины должны быть особенно осторожны относительно дамских платьев. - Если вам случится наступить на шлейф дамы, извинитесь непременно и притом в самой деликатной форме.

Помните, что все обычаи публичных балов неуместны и неприличны на частном балу.

Кавалер должен вести к ужину ту даму, с которою он танцевал последний танец перед ужином, а после ужина снова отвести ее в бальный зал.

Через несколько дней после бала принято сделать визит хозяйке дома.

Литература

Захарова О. Ю. Балы России второй половины XIX — начала XX века. СПб., Лань, 2012

Захарова О. Ю. Бальная эпоха первой половины XIX века. Героям 1812 года посвящается. М., Центрполиграф, 2012

Правила светской жизни и этикета. Хороший тон. Сборник советов и наставлений. Сост. Юрьев и Владимирский 1896.

1. **БАЛ**

**Рукописный девичий альбом**

«Всё тот же толк и те ж стихи в альбомах» Грибоедов.

Традиция рукописных альбомов, пришедшая в Россию из Западной Европы — Франции и Германии — во второй половине XVIII в., стала заметным явлением русской дворянской жизни.

В 1820-х годах русская альбомная культура переживала свой расцвет. Альбомы были в большой моде и в Москве, и в Петербурге, и в провинции.

Пушкин писал об альбомах в романе «Евгений Онегин», предложив читателю своеобразную их типологию: великолепные альбомы светских красавиц, альбом блистательной дамы и «уездной барышни альбом», альбом Ольги Лариной, заполненный стихами и рисунками Владимира Ленского, и еще — альбом Онегина, его «искренний журнал», не вошедший в окончательный текст романа.

Их клали на столики в гостиных, брали с собой на балы и, конечно же — в путешествия.

Альбомы всячески украшали, вплетали в них листки розовой, голубой, желтой бумаги, заключали в переплеты алого сафьяна, зеленой или коричневой кожи с золотым тиснением, с позолоченными латунными накладками и замочками.

Дамы и барышни, молодые люди и литераторы — у всех были альбомы.

Светское воспитание требовало от молодого человека умения написать в альбом мадригал, нарисовать цветок или пейзаж.

Без альбомной культуры невозможно представить салоны пушкинской эпохи.

Слово «альбом», латинское по происхождению, в русский обиход вошло из французского языка, где оно означает «памятная книга».

Наибольшее влияние на формирование русской альбомной традиции оказали немецкие рукописные альбомы, первые образцы которых привезли в Россию выходцы из Германии во второй половине XVIII столетия. Тогдашний альбом имел очень торжественный и солидный вид: большого размера, с переплетом из обтянутых кожей деревянных досок, украшенным тиснением, с крупными бронзовыми застежками. Такие альбомы были лицом семьи — на первой странице рядом с именем владельца было принято изображать семейный герб или девиз. В альбомы записывали стихи популярных авторов, собственные сочинения, а также торжественные посвящения и цитаты из известных произведений.

Первоначально в Европе, да и в России вплоть до конца XVIII века, составлением альбомов занимались преимущественно мужчины. Впоследствии традиция ведения альбомов окончательно закрепилась за женщинами. Альбом очень скоро стал непременным спутником юных барышень и важным элементом домашней, семейной культуры.

В начале XIX века в моду вошли небольшие, изящно украшенные альбомы, легко помещавшиеся в дамской сумочке. Эпоха сентиментализма значительно повлияла как на содержание альбома, так и на его оформление. В альбомных рисунках первой трети позапрошлого столетия чаще всего можно было обнаружить символические образы, характерные для элегической поэзии: амуры, цветы, пылающие сердца, пейзажи, освещенные луной, руины, урны, надгробия, могильные холмы. Между листами альбома вкладывали засушенные цветы, пряди волос. Произведения, записываемые в альбомы, были по большей части стихотворными: элегии, мадригалы, романсы — как известных поэтов, так и анонимных авторов, но нередко встречались и афоризмы, прозаические отрывки, вырезки из журналов.

В этот период оформились строгие законы заполнения альбома. Первую страницу оставляли незаполненной, так как существовало мнение, что с открывшим ее может случиться несчастье. В начале альбома писали родители и старшие, дальше — подруги и знакомые; последний лист отводился для самых нежных записей — считалось, что там пишут те, кто больше всех любит владелицу альбома.

Пик расцвета альбомной традиции пришелся на 1820—1830-е годы, когда альбом из способа внутрисемейного творчества превратился в модный факт светской культуры6. Домашний, камерный альбом 1810-х годов сменил парадный тип альбома в изысканно украшенном бархатном или атласном переплете, который должен был демонстрировать утонченный художественный вкус владельца. Альбомы превращались в настоящие коллекции автографов известных литераторов и набросков популярных живописцев.

Владение искусством писать стихотворные экспромты и набрасывать рисунки стало одним из необходимых навыков светского человека. В помощь тем, кто не обладал поэтическим даром, в журналах печатались образцы альбомных стихотворений для разных адресатов. Эти тексты переписывали из альбома в альбом, изменяя лишь имя.

Со временем расширялось и видовое разнообразие альбомов. Они различались в зависимости от содержания (альбомы с рисунками («картинные книги»), с автографами, с различными художественными текстами), по функциональной направленности (дружеский интимный альбом, светский (парадный) альбом, салонные, кружковые, пансионерские альбомы).

С конца 1840-х началось медленное угасание элитарной альбомной традиции — салонная культура, выступавшая на протяжении нескольких десятилетий ее хранительницей, постепенно изживала себя. Альбом перестал восприниматься как обязательный элемент домашнего культурного обихода и угодил в разряд «преданий старины».

Литература

Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского дома (1750—1840-е гг.)//Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1977 год. Л. 1979. С. 5.

Белоусов А. Ф. Институтка//Школьный быт и фольклор: Учебный материал по русскому фольклору. Ч. 2. Таллин. 1992. С. 132.

Алексеев М. П. Из истории русских рукописных собраний//Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л. 1960

**Бальные карты (carnet de bal; карне)**

Платье, драгоценности, веер и маленькая коробочка или книжечка, с изящным карандашиком-замочком. Дивная безделушка, полудрагоценная, из черепахи, кости или перламутра, в сафьяновом переплете или с шелковой подкладкой, с бумажными или костяными страницами, иногда в фарфоровом или серебряном чехле.

Она пригождалась не только строгим маменькам, но и порядочным дамам. А как же - все должно быть по порядку! Вальс, мазурка, кадриль. Бальные книжки были в ходу не только у дам, но и у мужчин. Они помогали не спутать партнершу в танце и помнить все свои обещания.

Бальный этикет не одобрял постоянного выбора партнеров для танцев - приличным считалось исполнить совместно три-четыре танца, в промежутке приглашая других партнеров.

Бальные книжки широко вошли в обиход на публичных балах в 20-х годах 19 века. Изначально их использовали только дамы, но постепенно приобщился и сильный пол.

Наиболее ранние варианты бальных книжек представляли собой веера из тонких пластин, скрепленных заклепкой и носимых в виде брелка, или в особом футляре.

До 40-х годов их могли печатать на фарфоре.

В 50-х годах дорогие материалы сменяются картоном, но зато возрастает дороговизна переплета, а отделка обложки переходит в разряд ювелирного искусства.

И хотя, по словам герцогини, бальные книжки в 90-х годах 19 века - это уже некий анахронизм, реально они существовали еще в начале 20 века.

**Бальный этикет в XIX веке**

Понятие "бальный этикет" многогранно, и включает в себя не только бальные костюмы, культуру поведения на бале, правильное исполнение танцев, но также и оформление бальных помещений (залов, курительной, буфета, игровой комнаты).

Как и сейчас, так и тогда, приглашение на бал начинались с оповещения желанных участников - письма-приглашения рассылались не менее чем за семь-десять дней до начала мероприятия – главным образом для того, чтобы у дам была возможность подготовить соответствующий наряд: на бал необходимо было являться непременно в новом и модном платье. Для тематических балов (например, монохромных – т.е. определённых цветов, костюмированных и пр.) указывалось, какого типа костюм следовало подготовить.

Получив приглашение, в течение двух дней отвечали письменно о своём согласии принять участие, или же выражали сожаление о невозможности посетить бал – но для отказа требовалась веская причина. На бале не появлялись в период глубокого траура, но допускалось бывать, нося траур по кузине, в половине траура после дяди и в конце более глубокого траура.

Бальный внешний вид строго регламентировался. Платья дам всегда были открытыми, дополнялись бутоном живых или искусственных цветов. Для девиц рекомендовались платья светлых тонов, незамысловатая причёска, простые украшения. Замужние дамы имели более богатый выбор в расцветке, фасоне платьев и ношении ювелирных изделий. Бальная обувь представляла собой мягкие туфли, чаще без каблука. Использование косметики сводилось к минимуму, не возбранялось пользоваться лишь пудрой, и то в умеренном количестве.

Для кавалеров существовали свои каноны бального костюма: фрачная пара, белый жилет, белый (1830-е годы) или чёрный (вторая половина XIX века) шейный платок/галстук. Фраки были разных цветов, лишь к концу 30-х годов утвердилась мода на чёрный цвет.

Во времена правления Николая I на придворные балы гражданские служащие надевали мундир, полагающийся их должности.

Военные являлись в соответствующем их полкам торжественном обмундировании, и все в бальных башмаках, лишь уланам дозволялось бывать в сапогах. Наличие шпор не одобрялось, но некоторые нарушали это правило ради щегольства. Сейчас идут споры, были ли т.н. бальные шпоры – возможно, они и существовали, при этом на нынешние балы лучше являться без шпор, для предотвращения порчи дамских платьев.

Важнейшим атрибутом было наличие безукоризненно чистых и белоснежных перчаток. У дам они часто были выше локтя, шёлковые или лайковые. Кавалеры в штатском носили лайковые, а военные – замшевые перчатки. Перчатки никогда не снимались, даже если они лопнули – в этом случае рекомендовалось иметь с собой запасную пару.

Важной составляющей дамского бального костюма являлся веер, служивший не только для создания свежего дуновения, но и в качестве языка общения, ныне почти утраченного.

Дама, отправляясь на бал, брала с собой бальную книжечку – карне или агенд – куда, напротив списка танцев, вписывала имена кавалеров, желающих танцевать с ней тот или иной танец. Иногда вместо агенда могла использоваться обратная сторона веера. Бальные книжечки служили подспорьем для памяти – дать обещание двум кавалерам на один танец не только считалось дурным тоном, но могло привести и к дуэли между претендентами, поэтому, оказавшись в ситуации подобной неосмотрительности, даме рекомендовалось пропустить танец. В случае поступления приглашения на танец одновременно от двух кавалеров, дама могла сделать выбор в пользу одного из них. Считалось излишним кокетством хвастаться своим заполненным агендом, особенно перед теми дамами, которые бывали мало приглашены.

Перед балом или в его продолжении кавалер мог ангажировать даму на танец заранее, и если в начале XIX века кавалер, узнав, что ближайшие два-три танца уже обещаны другим, уходил ни с чем, то в конце XIX века кавалер спрашивал, на какие из свободных танцев он может претендовать. У дам, пользующихся популярностью, агенд был расписан в первые минуты начала бала. В правилах светских приличий 1880-х годов есть указание, что дама не должна давать согласие более чем на три кадрили, и тут же сказано, что кавалер, приглашая, продолжал перечислять все имеющиеся в программе кадрили, пока дама сама не скажет, какая у неё свободна.

Согласно правилам, кавалер начинал приглашения на танцы с хозяйки дома, далее шли все её родственницы, а уж потом наступала очередь танцевать со своими знакомыми дамами.

В начале XIX века бал открывался полонезом, где в первой паре шёл хозяин с наиболее почётной гостьей, во второй паре – хозяйка с наипочетнейшим гостем.

В конце столетия бал начинался вальсом, но придворные, детские и купеческие балы открывались величественным полонезом.

В 30-е годы XIX века дама могла танцевать с любым кавалером – считалось, что факт его присутствия на балу уже является гарантией благонадёжности и даме нет надобности опасаться за свою репутацию. Во второй половине XIX века кавалер, желающий танцевать с незнакомой ему дамой, сначала представлялся ей через общих знакомых.

На протяжении XIX столетия изменялось количество танцев, которые кавалер мог танцевать с одной дамой на протяжении бала – для представителей 1830-х годов это число равнялось одному, а уже в 1880-х дозволялось два-три танца, не следующих друг за другом подряд. Более трёх танцев могли танцевать только жених и невеста. Если кавалер настаивал на большем, чем положено, количестве танцев – дама отказывала, не желая себя компрометировать. На частном балу полагалось, чтобы хозяин дома и его сыновья протанцевали как минимум по одному разу со всеми приглашёнными дамами.

На кадриль приглашали заранее. В обязанности кавалера входило до начала танца заручиться визави, при этом в его роли если и был родственник дамы, то только с её на то согласия.

Желая пригласить даму на танец, кавалер подходил к ней, кланялся и произносил учтивую фразу, наподобие: «Позвольте мне иметь честь пригласить вас на польку (мазурку, вальс и т.п.)» или «Могу ли я надеяться, что вы удостоите меня танцевать с вами вальс (галоп, кадриль и т.п.)». Дама, принимая приглашение, отвечала реверансом. Кавалер подавал даме свою правую руку, дама подавала кавалеру левую руку, и пара отправлялась участвовать в танце.

Не принять приглашения танцевать было возможно по причине усталости или же если танец был обещан другому. Отказаться, сославшись на усталость, и тут же соглашаться танцевать с другим, считалось крайней невоспитанностью. Если на балу присутствовал император, то его приглашение принималось всегда, независимо от того, давала ли дама согласие на танец кому-то другому.

Получив отказ от одной дамы, представитель 1880-х годов обращался с приглашением к её соседке, в то время как в 1830-х данное действо считалось оскорбительным для дамы.

Поклоны кавалеров на протяжении XIX века менялись мало, а реверансы дам претерпевали заметные изменения.

Во время танца кавалер развлекал даму лёгким светским разговором, дама же отвечала скромно и не смела смотреть в глаза танцору слишком часто. В обязанности кавалера также входило предотвращать столкновения с другими парами и не допускать падения своей дамы – если такое происходило, кавалер помогал даме подняться, провожал её до места, приносил свои извинения и спрашивал, не нуждается ли она в какой-либо помощи.

Вставать в танец, не зная фигур, вести себя с дамой фамильярно (слишком прижимать к себе во время танца, просить её веер, платок или цветы), забыть отыскать приглашённую даму перед началом танца, наступать на шлейфы платьев – всё это характеризовало танцора не с лучшей стороны. Но умение ловко и красиво танцевать, в сочетании с хорошими манерами и знанием света могло способствовать карьере молодых людей.

По окончании танца кавалер осведомлялся у дамы, куда отвести её: в буфет или же к месту, откуда он её взял. Обменявшись взаимными поклонами, кавалер либо удалялся, либо мог остаться рядом с дамой и некоторое время продолжать разговор (по поводу данной условности указания в книгах противоречивы: в начале, середине и конце XIX века удерживать после танца кавалера не рекомендовалось, в то время как есть упоминания, что в 1830-х и 1880 годах не возбранялся светский разговор, с условием, что кавалер не мешал другим танцорам приглашать даму, с которой он ведёт диалог).

В 1880-х годах паре разрешено было прогуливаться по бальной зале – под ручку, при этом дама едва дотрагивалась до руки кавалера. Кавалер вёл к ужину ту даму, с которой танцевал последний перед ужином танец, и эту же даму сопровождал обратно в бальную залу после трапезы.

В первой половине XIX века дама могла подходить к буфету только в сопровождении своей попечительницы и кавалера, либо кавалер приносил даме из буфета то, что она пожелает. В конце XIX столетия правила упростились и дама могла идти в буфет в компании одного лишь кавалера.

На такие танцы, как мазурка или котильон, кавалер приглашал, как правило, хорошо знакомую ему даму. Часто продолжительный танец служил возможностью признаться в своих чувствах. Котильоном или греческим танцем заканчивался бал, но во второй половине XIX века завершал программу бала, как правило, вальс.

Гости могли уезжать когда им угодно, не акцентируя внимания на своём уходе – но в течение последующих нескольких дней приглашённый наносил хозяевам благодарственный визит.

Литература

«Повседневная жизнь дворянства пушкинской поры. Этикет. Лаврентьева Е., М., 2007.

«Быт и нравы пушкинского времени», Марченко Н., 2005.

«Правила этикета, предназначенные для высших слоёв российского общества конца XIX века. Жизнь в свете, дома и при дворе», 1890.

Захарова О. Ю. Балы России второй половины XIX — начала XX века. СПб., Лань, 2012

Захарова О. Ю. Бальная эпоха первой половины XIX века. Героям 1812 года посвящается. М., Центрполиграф, 2012

Правила светской жизни и этикета. Хороший тон. Сборник советов и наставлений. Сост. Юрьев и Владимирский 1896.

**Популярные исторические танцы начала XIX века**

В конце XVIII — начале XIX века танец наряду с иностранными языками и математикой — один из важнейших предметов в программе обучения дворянина. «При отъезде из Москвы дядя велел мне усовершенствоваться без него в французском языке и выучиться по-немецки, математике и танцевать», — вспоминал М.А. Дмитриев.

В 40—50-х годах страсть к танцам охватывает широкие круги буржуазии в России. Стихийно открываются танцклассы.

Весь Петербург затанцевал,

Как девочка, как мальчик,

Здесь что ни улица, то бал,

Здесь что ни бал — скандальчик.

Все веселятся от души,

Все ладно в нашем быте.

Пляши, о град Петра, пляши!

Друзья мои, пляшите!

Пляшите все, хотя б в тоске

Скребли на сердце кошки,

Вся мудрость наших дней — в носке

Поднятой кверху ножки.

Вина и пляски резвый бог

Да будет вечно с нами —

И наш прогресс, как сбитый с ног,

Запляшет вверх ногами.

Эти стихи В. Курочкина, написанные в 1862 году, передают атмосферу общественной жизни Петербурга 60-х годов XIX века. В европейских государствах XVIII–XIX веков в переломные периоды жизни общества наблюдался повышенный интерес к танцевальному искусству. Так, в 1797 году в Париже состоялось 684 публичных бала. Особую роскошь эти балы приобрели во дворцах нуворишей и родовой аристократии. Они начинались в два часа и шли с небольшим перерывом, а после обеда продолжались до глубокой ночи.

В России XIX века контрданс, состоявший из нескольких фигур (сначала пяти, затем шести), назывался французской кадрилью. Описывая кадриль в Дворянском собрании, автор вместо иронических замечаний серьезно сообщает читателям, что в пятой фигуре только некоторые кавалеры берут дам под руку, в шестой фигуре нет галопа, танец исполняется без прыжков, все команды на чистом французском языке. Поведение в танце, стиль его исполнения являлись своеобразным знаком, символом принадлежности к определенному классу общества.

В отличие от контрданса, где танцующие располагаются напротив друг друга, в кадрили пары образовывали четырехугольник — carre. В Средние века кадриль — это небольшой отряд всадников, участвующих в турнире. Обыкновенно рыцари делились на четыре группы, размещавшиеся по сторонам отведенного для поединка места, или парадировали, составляя поочередно различные фигуры. Каждая кадриль отличалась эмблемой и цветом костюма, имела своего лидера. В течение долгих десятилетий контрданс под именем кадрили оставался любимым танцем на русских балах.

В 1791 году «в Берлине мода на вальс и только на вальс». В 1790 году вальс через Страсбург попадает во Францию. Один из французских писателей недоумевал: «Я понимаю, почему матери любят вальс, но как они разрешают танцевать его своим дочерям?!»

В первое десятилетие XIX века в Вене запрещалось вальсировать более десяти минут. Автор статьи в газете «Таймс» возмущен тем, что в программе королевского бала 1816 года оказался этот «чувственный и непристойный танец»

Вслед за вальсом во второй четверти XIX века в Европе утвердился новый танец — полька. Некоторые исследователи находят ее истоки в старинном английском экосезе, именуемом также шотландским танцем. Сама полька родилась в Богемии (pulka по-чешски — «половина», в данном случае имеется в виду полшага в качестве основного па). В 40-х годах XIX века французское общество предпочитает танцам групповым — кадрилям и контрдансам — танцы парные. Вкусы высшего света приближаются ко вкусам простолюдинов. «Полька становится одним из признаков смешения высшего общества с Бульваром»

Полонез — танец истинно рыцарский, в нем каждый жест кавалера подчеркивал его преклонение перед прекрасной дамой. Это было своеобразное объяснение в любви, но объяснение не страстное, а сдержанное, исполненное внутреннего достоинства и такта. Существует предположение, что полонез стал популярен в Европе благодаря Генриху III. Будучи еще герцогом Анжуйским, он был избран сеймом королем Польши. После смерти Карла IX герцог покинул польский престол, чтобы стать королем Франции Генрихом III. Его приближенные вывезли из Польского королевства танец, получивший название «полонез», то есть «польский».

Родившись в Польше, полонез, по мнению польской аристократии, был единственным танцем, пристойным для монархов и сановных особ. В качестве торжественного шествия воинов «польский» был известен еще в XVI веке. Поляки бережно хранили самобытные традиции этого танца, лишенного быстрых движений, построенного на множестве трудных и единообразных поз. Цель полонеза — привлечь внимание к кавалеру, «выставить напоказ его красоту, его щегольский вид, его воинственную и вместе с тем учтивую осанку»

Родиной мазурки, как и полонеза, является Польша. Подобно старинным танцам Ренессанса, они были неразлучны как вступительный и заключительный танцы. В результате длительной эволюции мазурка приобрела тот аристократический оттенок, который придал ей особую популярность на балах XIX века «Исключительно красивое зрелище представляет собой польский бал, когда после общего круга и дефилирования всех танцующих внимание зала (без помехи со стороны других пар, которые в других местах Европы сталкиваются и мешают друг другу) приковывает одна красивая пара, вылетающая на середину. Какое богатство движения у этого танца… Кавалер, получивший согласие дамы танцевать с ним, гордится этим как завоеванием, а соперникам своим предоставляет любоваться ею, прежде чем привлечь ее к себе в этом кратком вихревом объятии: на его лице — выражение гордости победителя, краска тщеславия на лице у той, чья красота завоевала ему триумф.

Мазурка появилась в Петербурге, по свидетельству Глушковского, в 1810 году, перекочевав к нам из Парижа. Она сразу вошла в большую моду: ее танцевали в четыре пары, и хорошая школа того времени требовала грациозности от дам и удали — от кавалеров. По свидетельству художницы Виже-Лебрен, лучшей исполнительницей мазурки была известная красавица М.А. Нарышкина, среди кавалеров «лучшими «мазуристами» того времени считались сам государь император Александр Павлович, граф Милорадович, граф Соллогуб и актер Сосницкий». И.И. Сосницкий, танцуя мазурку, «не делал никакого усилия, все было так легко, зефирно, но вместе увлекательно». Актер был буквально нарасхват во всех аристократических домах и как бальный кавалер, и как танцмейстер. «Мазурка — это целая поэзия для того, кто танцует ее толково, а не бросается зря, с единственной заботой затрепать свою даму да вдоволь настучаться выносливыми каблуками. Если и позволительно иногда пристукивать каблуками, то это хорошо только изредка, умелое, уместное постукивание придает мазурке некоторый шик. Заурядное же не имеет ни смысла, ни прелести, да и паркет от этого страдает (говоря фигурально)»

Завершается бал котильоном. Котильон — это скорее не танец, а игра. Основу котильона чаще всего составляли вальсы и мазурки, а игры могли быть самыми разнообразными: шарады с литературными героями, когда пары подбирались по карточкам: Татьяна — Онегин, Ленский — Ольга. Или разбивались слова на две части: «Ялик» — «я» и «лик». Или разыгрывали забавные игры с удочкой: ставилась ширма, кавалер забрасывал удочку, не зная, какая там дама. Оттуда она потом и выходила. Зачастую даже танцевали затем с удочкой: кавалер держал ее в руке, а после танца дама снимала с нее «рыбку». Весь зал смеялся.

Каждый танец в разные периоды истории имел на балу свое смысловое значение, свою интонацию, являясь не только организационным звеном, но и своеобразным выразителем основных идей бального церемониала.

Литература

Захарова О.Ю. Русский бал XVIII — начала XX века. Танцы, костюмы, символика.

Захарова О. Ю. Бальная эпоха первой половины XIX века. Героям 1812 года посвящается. М., Центрполиграф, 2012

Танцы. История и развитие. СПб., 1903. С. 54.

Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. М., 1963.

Петровский А. Правила для благородных общественных танцев. Харьков, 1825

Барышникова Т.К. Азбука хореографии. СПб., 1996

**Популярная танцевальная музыка XIX века**

В XIX столетии в области танца и танцевальной музыки происходит значительное обновление образности и выразительного языка, появляется огромное количество новых жанров. В наибольшей степени этому способствовали бурные социальные потрясения, происходящие в Европе в конце XVIII — первой половине XIX века и повлекшие за собой радикальные перемены в общественной и культурной жизни (Великая французская революция, наполеоновские войны, национально-освободительное движение в Австрии, Германии, Италии, Польше).

Искусство нового времени, утратив связь с аристократическими дворами, приобретает несвойственный ему ранее гражданственно-демократический характер. И это очень ярко проявляется в танце, затрагивая и хореографическую, и музыкальную его составляющую, обуславливая появление огромного количества новых жанров в быту и в профессиональном творчестве.

Классический балет и другие театрализованные представления выходят из придворных залов и становятся доступными для широкой публики. В 50—60-е гг. XIX столетия во Франции огромной популярности достигает оперетта. Будучи новой формой, обращенной к самым различным слоям аудитории, она быстро распространяется по Европе благодаря простоте музыки, тесной связи с музыкальным бытом соответствующей страны. В оперетте танец играет очень важную роль и составляет (наряду с песней) основу музыкальной драматургии.

В бальной практике начала XIX века еще сохраняются многие танцевальные жанры прошлых времен. Во Франции продолжают исполнять менуэт, гавот, бурре, в Англии — жигу, в России — гавот, гросфатер, менуэт, французскую кадриль. Однако манера их исполнения меняется, становясь более непринужденной; темп танцев ускоряется; старые композиции видоизменяются и приспосабливаются к новым эстетическим вкусам и правилам поведения в обществе.

XIX век — это век массовых бальных танцев, ритмически живых и естественных. Постепенно французские танцы XVIII века забываются. Так, прославленный менуэт теряет былую популярность и становится лишь средством воспитания хороших манер, развития осанки, изящества и плавности движений. Под влиянием национально-освободительных движений, возникающих в разных уголках Европы, право на существование завоевывают танцы, истоки которых восходят к народному танцевальному творчеству Англии, Германии, Австрии и славянских стран. Экосез, кадриль, вальс, полька, мазурка становятся общеевропейскими танцами и на протяжении всего столетия пользуются успехом в самых различных слоях общества. Примечательно, что из танцев прошлых эпох в XIX веке продолжают жить только те, в которых участвует большое количество пар: например, полонез, различные виды контрдансов, широко известные еще в XVIII веке и столь же любимые в новую эпоху.

Но главнейшее место среди танцевальных жанров принадлежит вальсу, именно в это время начинается его совершенствование и подлинная слава. Он определяет структуру и характер всех бальных танцев, непринужденную манеру исполнения, основанную на свободном подчинении музыкальному ритму. Отсутствие сложных фигур, которые необходимо исполнять в строго последовательности, простота движений и поз, пленительность мелодий делают вальс излюбленным танцем во всех слоях общества. Распространение и популярность получает не только вальс в своей основной форме, но также и его многочисленные варианты и комбинации. Популярности вальса в значительной степени способствует музыка. Ее пишут композиторы самых различных национальностей, создавая подлинные шедевры танцевальной музыки.

Широко используя жанры и формы национального танцевального фольклора, композиторы стремятся воплотить в них глубокое содержание, раскрыть самобытные народные черты (Шопен — польские мазурка, полонез, краковяк, Григ — норвежские халлинг и спрингданс, Лист — венгерские чардаш, вербункош, Сметана — чешские полька, скочна, фуриант, Мусоргский — украинский гопак, Чайковский — русский трепак и т. п.). Танец проникает в инструментальные миниатюры, в вокальную музыку, оказывает заметное влияние на тематизм и образность симфонического, оперного, хорового творчества романтиков.

Музыка бального танца, напротив, все более «шаблонизируется»; в ней сказывается «фабричный метод массового механизированного производства». Создается великое множество вальсов, полек, галопов и др. танцев, которые звучат в бальных залах, издаются бесчисленными тиражами. Огромное место в таких сборниках занимают произведения, написанные музыкантами-любителями. Все они, как правило, отличаются простотой мелодии и гармонии. Внимание обращается преимущественно на ритмический элемент для того, чтобы дать четкую метроритмическую основу для танцевальных фигур, для организации движений танцующих. Эта музыка не предназначается для исполнения в благоговейной тишине концертных залов. Цель ее — оживить танцоров и скрыть однообразие мерного ритма.

При всей неровности художественных достоинств отдельных произведений, авторы бальной музыки с великолепной отвагой, порой блистательно и эффектно решают поставленные перед ними задачи. Используя привычные штампы, во множестве варьируя знаменитые мотивы эпохи, они создают новые ритмоинтонации, и иногда почти случайно, во внезапном порыве вдохновения находят свежие мелодические обороты. Среди таких произведений прикладного характера можно выделить танцевальные пьесы, имеющие и художественную ценность: например, сочинения венских скрипачей Й. Ланнера, И. Штрауса-отца и И. Штрауса-сына. С них начинается расцвет музыки легкого жанра, в области которой превосходство Вены оставалось неоспоримым до конца XIX века.

Литература

Левашова О., Келдыш Ю. История русской музыки-М.,1980

Смирнова Э. Русская музыкальная литература – М.,2001

Никитина Л.Д. История русской музыки-М., 1999

Рапацкая Л.А. История русской музыки: От Древней Руси до «серебряного века»-М.,2001

**Оформление бальных залов**

Все празднества делились на летние и зимние. В Петербурге зимние устраивались в здании Сената либо в Почтовом дворе, на месте Мраморного дворца; летние давались в Летнем саду. После смерти Петра I гостиные, предназначенные для танцев, очистились от табачного дыма, шуты и скоморохи покинули на время дворцовые залы.

В XVIII веке жизнь русского дворянства резко делилась надвое: две столицы — Москва и Санкт-Петербург; два языка — французский и русский; законы, исключающие друг друга: дворянину запрещалось драться на дуэли, а отказавшегося изгоняли с позором из общества. Но разделить жизнь труднее, чем разделить дворец, который имел два кабинета, две спальни — «парадную» и «вседневную».

Во дворцах периода барокко и классицизма парадные помещения располагались анфиладой, то есть по прямой линии, что давало возможность устраивать пышные дворцовые церемонии с торжественным выходом. Попадая во дворец, приглашенные становились участниками своеобразного театрального действия, но, в отличие от обычного театра, не картины менялись перед ними, а сами гости переходили из одного зала в другой, словно от одной декорации к следующей. Определенная цветовая гамма, палитра, используемая в отделке интерьера, позволяла создать эмоциональный настрой, своеобразную мелодию интерьера.

Оформление парадного зала обязано не только отвечать главенствующему в данный период художественному стилю, но и прежде всего нести определенную смысловую, знаковую нагрузку.

Стремление удивить собравшихся заставляло хозяев искать новые средства и формы организации церемониальных пространств. Часть действа переносилась зачастую в усадебный парк, виды которого гармонично продолжали парадные интерьеры дворца.

Усадебные праздники были частью светского ритуала, формой общения с друзьями и соседями. Некоторые праздники в богатых усадьбах продолжались по несколько дней, а количество гостей, принимавших в них участие, исчислялось сотнями.

Дворяне почти всех великороссийских губерний стекались каждую зиму в Москву на балы в Благородное собрание. «В огромной его зале, как в величественном храме, как в сердце России, поставлен был кумир Екатерины, и никакая зависть к ея памяти не могла его исторгнуть. Чертог в три яруса, весь белый, весь в колоннах, от яркаго освещения весь как в огне горящий, тысячи толпящихся в нем посетителей и посетительниц, в лучших нарядах, гремящие в нем хоры музыки, и в конце его, на некотором возвышении, улыбающийся всеобщему веселью мраморный лик Екатерины, как во дни ея жизни и нашего блаженства! Сим чудесным зрелищем я был поражен, очарован», — вспоминал Ф. Вигель.

Шли годы. «Безумное и мудрое» XVIII столетие близилось к своему завершению. Веселые балы и праздники екатерининской эпохи заменили парады и смотры. Жизнь петербургского двора начала царствования Александра Павловича не могла соперничать с блеском конца XVIII века. Причиной этому были постоянные войны, частое отсутствие императора, уезжавшего то за границу, то в другие города России.

В промежутках военного затишья веселье в столице пробуждалось. Наследники екатерининских любимцев устраивали празднества в присутствии императора и великих князей, стараясь не уступать своим отцам ни в роскоши, ни в изобретательности.

8 февраля 1808 года Александр Львович и Мария Алексеевна Нарышкины давали бал-праздник в честь императора. «Хозяева, ожидая высоких к себе посетителей, употребили всевозможное тщание на украшение дома, где между прочим комната, приготовленная для принятия во время ужина высочайшей фамилии, отделана была первым декоратором г. Гонзагою, совершенно в новом вкусе, соединяющем в себе великолепие с простотою, богатство с приятностью. Также отделаны им были две комнаты сопредельныя оной; в прочих отделка была лучших в городе мастеров; одним словом, хозяева ничего не щадили, чтоб можно было угостить наилучшим и приятнейшим образом». Архитектурные украшения и разноцветные огни покрывали устроенные для катанья ледяные горы.

В восемь часов вечера начался съезд гостей. В половине десятого прибыл император с императрицей и со всей высочайшей фамилией. Под звуки музыки хозяева встретили их у крыльца и проводили в зал, где находилось уже более семисот приглашенных особ и где вдруг «к общему всех удивлению, стена, в конце зала сего находящаяся, исчезла, представя декорацию <…>, она изображала гроту, которой глубина, теряяся из виду, представляла ниспадающие с вершин утесов два источника, в стремлении своем составляющие в разных местах каскады и ручейки, где нимфы резвились, наяды плавали, тритоны катались на дельфинах, а посреди оных на камне, исходящем из воды, сидел Амур. При подошве гроты, окруженной приятными видами рощей и пригорков, произведены были танцы, составленные Г. Дидло из воспитывающихся в императорской театральной школе. Балет сей как замысловатый своим расположением, так и разнообразием приятнейших видов групп во время танцов привел всех в восхищение, особливо танец г-жи Икониной был пленителен». По завершении представления начался бал, затем катанье с гор. В час пополуночи гостей пригласили на ужин, по окончании которого бал возобновился. В то же время в саду был зажжен фейерверк, где «между многими огненными явлениями зрелись четыре пальмы необычайной величины, составленные из зеленого огня». Император и вся высочайшая фамилия присутствовали на бале до пяти часов утра.

В начале 1809 года в честь пребывания в России прусских короля и королевы все знатнейшие придворные особы давали великолепные балы. А.Л. Нарышкин сказал о своем празднике: «Я сделал то, что было моим долгом, но я и сделал это в долг». Устройство подобных праздников было своеобразной светской обязанностью для человека высшего общества.

В организации пространства бального ритуала использовались различные театральные средства, включая постановки живых картин. Согласно воспоминаниям современников, придворные праздники первой четверти XIX века отличались особым художественным вкусом. «Праздник, устроенный в честь приезда великой княгини Марии Павловны, герцогини Саксен-Веймарской, ознаменовался даже изяществом невиданным. Некоторые залы Зимнего дворца обратились в галереи живых картин. В Белой зале (ныне Золотой), между колоннами, поставлены были золотые рамы, в которых первые великосветские красавицы изображали произведения великих живописцев», — вспоминал граф В.А. Соллогуб.

Иностранцы-путешественники отмечали особую изобретательность и вкус русских в создании картин иллюминации. «Вы видите то огромные, величиной с дерево, цветы, то солнца, то вазы, то трельяжи из виноградных гроздьев, то обелиски и колонны, то стены с разными арабесками в мавританском стиле. Одним словом, перед вашими глазами оживает фантастический мир, одно чудо сменяет другое с невероятной быстротой», — вспоминал маркиз де Кюстин.

По окончании бала все общество отправлялось на прогулку в парк. «Мы проезжали мимо гротов, освещенных изнутри ярким пламенем, просвечивающим сквозь пелену ниспадающей воды. Эти пылающие каскады имеют феерический вид. Императорский дворец господствует над ними и как бы является их источником. Только он один не иллюминирован, но необозримое море огней стремится к нему из парка, и, отражая их своими белыми стенами, он горит, как алмаз. Эта прогулка по иллюминированному парку была, бесспорно, прекраснее всего в петергофском празднике», — писал маркиз де Кюстин, посетивший Россию в 1839 году.

На страницах периодической печати второй половины XIX века нередко появлялись подробные описания благотворительных балов, особое внимание уделялось праздникам французской колонии. 26 января 1888 года в Петербурге, в театре Панаева, был устроен традиционный бал французской колонии. На этот раз убранство зала было довольно критически воспринято очевидцами: «На сцене, затянутой пестрым шатром, с фоном из целого ряда зеркал, немилосердно откуда-то дуло, колыхая в разные стороны ткани шатра. Зато совсем не было душно, в особенности вначале. Декоративная часть также не представляла ничего выдающегося. Красные щиты, заслонявшие окна, и на них арматуры из неудачно размалеванных гербов городов и флагов — вот общий характер убранства кабинетов, театрального фойе и обширного вестибюля, где на белых сахарных подставках была импровизирована выставка кулинарнаго искусства фирмы Понсэ», — сообщал читателям обозреватель журнала «Всемирная иллюстрация».

Важную роль в оформлении интерьеров играло растительное убранство. Вне зависимости от времени года дворцовые гостиные превращались в день праздника в цветущие сады, мир гармонии, некую идеальную модель общества, в котором высокий эстетический вкус подчинялся определенным этическим нормам.

Пройдут десятилетия, но русская творческая интеллигенция, даже будучи вдали от России, по-прежнему будет поражать Европу свежестью и оригинальностью в различных направлениях художественной мысли.

Литература

Захарова О.Ю. Русский бал XVIII — начала XX века. Танцы, костюмы, символика.

**Значение французского языка в культуре русского общества XIX века**

Важным аспектом языковой культуры российских дворян первой половины XIX века являлся русско-французский билингвизм (двуязычие) данного сословия, оказавший определенное влияние на русский литературный язык.

Дело в том, что в начале XIX века Франция стала посредницей между русским образованным обществом и всей мировой культурой. В этот период она была законодательницей мод практически во всех областях жизни - и в материальной, и в духовной сферах. Кроме того, Франция впитала в себя все основные передовые идеи и взгляды, когда-либо возникавшие в мире, обогащаясь всеми доступными мировыми ценностями. В связи с этим, как писал Б. В. Томашевский, «во Франции возникали и созревали в обстановке напряжённой борьбы те идеологические системы, которые указывали пути прогрессивного развития для других европейских государств», что тоже в немалой степени способствовало постоянному повышенному интересу к этой державе со стороны российской элиты.

Процессы, протекавшие в XVIII веке, получили своё завершение в первой четверти XIX века. “ Французский язык становится официальным языком придворно-аристократических кругов, языком светских дворянских салонов”.

Эти языковые процессы сопутствовали заимствованию и переносу на русскую почву достижений французской культуры: архитектуры, прикладного искусства, живописи, моды – всего, что связано с широким спектром гуманитарных явлений. Франция надолго

Русские писатели пушкинского круга активно используют в своем языке иносистемные явления, значительное место среди которых принадлежит элементам французского языка. Французские слова, фразеологические выражения, отдельные фразы и фрагменты текста выполняют как коммуникативные, так и стилеобразующие функции.

Многообразная картина функционирования французского языка на территории России в первой трети XIX века представлена в творчестве Пушкина. Современная писателю разговорная речь отражена в целом ряде произведений: “Повестях Белкина”, “Пиковой даме”, “Романе в письмах”, “Дубровском”, “Рославлеве”, “Графе Нулине”, “Евгении Онегине”, “Египетских ночах”, прозаических набросках и отрывках 30-х годов “Мы проводили вечер на даче”, “Гости съезжались на дачу”, “На углу маленькой площади”.

Приверженность к французскому языку объединяет таких, казалось бы, несхожих между собой пушкинских героинь, как Пиковая дама и Татьяна Ларина. Первая на вопрос внука, не прислать ли ей русских романов, осведомляется: а разве есть русские романы? Но и вторая – “русская душою”, несмотря на это свое качество:

… по-русски плохо знала,

Журналов наших не читала,

И выражалася с трудом

На языке своем родном.

Русско-французское двуязычие и его виды нашли отражение в произведениях Л.Н. Толстого24. В языке писателя прослеживается сосуществование и взаимодействие двух языковых систем, что является следствием появление билингвистических речевых явлений.

В речи толстовских персонажей наиболее активны социально обусловленные слова, выражения и конструкции, относящиеся к речевому этикету (формулы обращения, приветствия, благодарности, просьбы, пожелания, прощания): ma chère, mon chère monsieur Pierre, ma bonne amie, Charmant, Ma délicieuse! Bonjour, ma chère, je vous félicite, Attendez, allez, mon ami! au nom de dieu! Courage, mon ange! Merci, mon père.

Часто франкоязычные фрагменты представляют собой распространённые “ходовые” фразы, пословицы, поговорки: C’est bien beau ce que vous venez de dire; Cousinage dangereux voisinage; Les mariages se font dans les cieux.

Французские элементы в виде отдельных фразеологических единиц или простых предложений формируют макаронические образования, которые становятся характерной чертой русской разговорной речи этого периода: “и в моей жизни tout n’est pas rose ”, “разве я не вижу, что du train que nous allons, нашего состояния нам хватит ненадолго…”.

Знакомство с французской литературой формировало и обуславливало поведенческие и языковые формы, образцы которых были выработаны в русле западноевропейского сентиментализма и романтизма, и хорошо усваивались русским обществом.

Литература

Живов В.М. Язык и культура России XVIII века . М., 1996. С.486.

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII- начало XIX века). СПб., 1994.

1. **КОСТЮМ XIX ВЕКА**

**Женский костюм в XIX веке**

Уже во время первого периода Французской революции наметились серьезные изменения в стилистике женской одежды. Доминирующим стало платье-шемиз, подучившее свое название за сходство с нижней сорочкой – шемиз. Его простота разительно отличалась от пышных нарядов эпохи рококо. Такие элементы нижней одежды, как корсет и панье, обязательные в предыдущем веке для формирования характерного силуэта, были забыты. Отныне дамы предпочитали носить тонкие, почти прозрачные белые хлопчатобумажные платья, надевая вниз один-два слоя белья или вовсе обходясь без него. Платье-шемиз отличалось четким, почти аскетическим силуэтом, за счёт высокой талии, а также цельнокроеного корсажа и юбки. Прототип такого костюма (chemise a la reine) любила ещё Мария Антуанетта. Постепенно платье трансформировалось, и, как мы видим на портрете Мадам Рекамье Франсуа Жерара (1802, Музей Карнавале, Париж), всё более стало напоминать наряд неоклассицизма, который прославлял строгие, классические формы, характерные для времён Античности. В моду вошли полупрозрачные материалы: муслин, газ, перкаль, – их ценили за простоту.

Подобные ткани скорее драпировали фигуру, создавая струящийся воздушный силуэт. Платье-шемиз стало символом новой, постреволюционной эстетической концепции. Однако европейские зимы оказались слишком холодными для тонких материалов и в моду вошли шали из Кашмира, которые полагалось набрасывать на плечи: они не только согревали свою хозяйку, но и служили удачным дополнением к ее платью. От холодов также защищали спенсер и редингот – практичные, скроенные на английский лад наряды. Эта верхняя одежда во многом испытала на себе влияние военной формы эпохи наполеоновских войн: военные мундиры отличались смелыми новаторскими фасонами, целью которых было подчеркнуть могущество французских войск. Считается, что и кашмирские шали вошли в моду после того, как Наполеон привез их во Францию после своей египетской кампании 1799 года. Благодаря экзотическим рисункам и роскошной многоцветности, индийские шали быстро стали модным аксессуаром. Роскошные кашмирские платки стоили больших денег, и поэтому неудивительно, что их вносили в завещания или в списки приданого. После 1830 года популярность подобных накидок была столь велика, что к 1840-ым годам, как во Франции, так и в Англии открылись крупные ткацкие фабрики по производству шалей. И если в Лионе во Фракции работали с дорогими, изысканными материалами, то в шотландском городке Пейсли было налажено массовое производство менее дорогих тканых шалей и их имитаций с набивным рисунком. Название города Пейсли скоро стало так широко известно, что превратилось в синоним узора «огурцами», который часто ассоциировали с кашмирскими шалями. Спрос на шали оставался велик вплоть до Второй империи, когда в моду вместе с кринолинами вошел увеличенный вариант накидок. Мануфактуры, занимавшиеся производством кашмирских шалей, пришли в упадок.

После Французской революции хлопчатобумажные ткани, производившиеся в основном в Англии, вытеснили дорогостоящий шёлк. Шёлковые мануфактуры в Лионе, еще недавно опора французской экономики, переживали серьезный кризис. Наполеон, встревоженный экономическим положением в стране, предпринял попытку оживить производство, наложив таможенные запреты на импорт товаров из Англии, а также запретив населению носить одежду из английского муслина. Однако даже эти суровые меры не могли противостоять веяниям моды. После коронации в 1804 году, когда Наполеон был провозглашен императором, он издал указ, предписывающий как женщинам, так и мужчинам в обязательном порядке являться на все официальные церемонии в одежде из шёлка. Так императору удалось возродить роскошную придворную моду дореволюционного периода. Шёлковые церемониальные платья и великолепные наряды со шлейфом (manteau de cour), которые любила императрица Жозефина, стали типичными для придворной моды эпохи ампир. Именно в таком платье запечатлена супруга Наполеона в знаменитой картине Жака Луи Давида (1805–1807, Лувр, Париж). Бархатный шлейф официальною наряда императрицы с горностаевой подбивкой символизирует роскошь и могущество французскою двора: революционные идеалы постепенно становились историей. Такие изысканные платья со шлейфом долго оставались неизменным атрибутом придворных церемоний европейских королевских дворов.

В первое десятилетие XIX века фасон женских платьев не претерпел каких-либо существенных изменений, однако после 1810 года длина юбок заметно укоротилась. Снова возник спрос на нижнюю одежду: широко использовался brassiere, который впоследствии стал прототипом бюстгальтера, носили и мягкие корсеты, без вставок из китового уса. Вновь изменилась мода на материалы, из которых шили повседневную одежду, и хлопок уступил место шелку. Обилие декоративных элементов и яркие цвета очень понравились модницам всего мира и снова завоевывали их сердца.

РОМАНТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

Приподнятая линия талии платья эпохи ампир к середине 1820-х годов отошла в прошлое. Корсеты вновь стали необходимым элементом женской одежды, так как новый стиль костюма требовал подчеркнуто тонкой талии. Юбки расширились и стали напоминать колокол, а их длина уменьшилась, приоткрыв щиколотку. Теперь, когда изящные ножки открылись для всеобщего обозрения, важным атрибутом дамского наряда стали чулки. Но самой характерной чертой новой стилевой тенденции того периода можно считать gigot (рукав «баранья нога»), отличавшийся резким расширением у плеча и столь же резким сужением к манжете, пик популярности таких рукавов пришёлся на 1835 год. Ещё одной примечательной чертой моды этой эпохи стало декольте, настолько глубокое, что в дневное время дамам предписывалось надевать косынки-фишю, пелерины, шали или «берты». Для того чтобы подчеркнуть и оттенить объемные рукава и низкий вырез платья, прически и шляпы увеличились, их отличало обилие декоративных украшений из перьев, искусственных цветов и драгоценных камней.

На капризы моды описываемого периода значительное влияние оказал романтизм, отличавшийся особой чувственностью, воспевавший творческие, неординарные порывы, характеризовавшийся интересом к прошлому и экзотическим мирам. Каноны романтизма требовали, чтобы идеальная женщина была хрупкой и отличалась особой изысканностью. Жизнерадостный и здоровый вид стали находить вульгарным, а потому было принято восхищаться бледностью лица. Под влиянием романтического стиля в моде стали проявляться «воспоминания» о нарядах, причёсках и украшениях придворных платьев XV–XVI веков, именно этот период воспевался драматургами-романтиками.

КРИНОЛИН

Основополагающий стиль 1830-х годов продолжал господствовать и в 1840-е годы, однако нарочито-декоративные украшения, такие как рукава gjgot, постепенно вышли из моды, их сменили более «спокойные» фасоны. Талии тем не менее стали ещё уже, а юбки продолжали расширяться. Расширенный контур юбки формировался с помощью нескольких слоев нижних юбок, хотя их обилие значительно ограничивало движения женщин. Однако, поскольку физическая активность не относилась к числу занятий, которые могли себе позволить дамы из высшего общества, тяжелая одежда считалась, скорее, не помехой для движений, а показателем высокого положения. Помимо того, что юбки стали шире, их длина снова дошла до пола. В 1850-е годы юбки отличались обилием горизонтальных оборок-воланов, подчеркивающих конический силуэт. На рукавах сборки у плеча уступили место сборкам у запястья. Головные уборы также уменьшились, превратившись в скромные шляпки или капоры, прикрывавшие лицо. Творивший в первой половине XIX века живописец Жан Огюст Доминик Энгр на своих полотнах с предельной точностью запечатлел модные тенденции той эпохи.

В конце 1850-х годов женский костюм претерпел разительные изменения, больше всего коснувшиеся юбок Изобретение новых материалов привело к появлению «кринолина-клетки», нижней юбке на обручах. В 1840-е годы термин «кринолин» относился к нижним юбкам, изготавливающимся из конского волоса (crin), который вплетали в плотный лён (lin). После 1850 года этот термин начал обозначать нижнюю юбку с обручами, сделанными из стали или китового уса, в виде «клетки». Благодаря появлению кринолинов юбки достигли поистине необъятной ширины. Изобретение стальной проволоки, дальнейшее развитие текстильной промышленности и практическое использование швейных машин способствовало тому, что кринолины ещё увеличились в размерах. Усовершенствование ткацких станков и красителей позволило разнообразить ассортимент тканей.

Повысившийся спрос на ткани можно считать благодеянием для французской текстильной промышленности, в частности для шелковых мануфактур Лиона. Наполеон III придерживался политики, поддерживающей развитие текстильного производства, и французская буржуазия с радостью приветствовала его начинания. Знаменитые кутюрье, такие как Чарлз Фредерик Ворт, разрабатывали дизайн платьев, используя изысканные шелка из Лиона. Так лионским мануфактурам удалось сохранить свою репутацию, и Лион по-прежнему считался центром производства модных тканей, отвечавшим всем требованиям парижской публики.

ТУРНЮР

Начиная с конца 1860-х годов, юбки продолжали оставаться объемными сзади, однако заметно «уплощились» спереди. Подобный силуэт достигался с помощью такого элемента нижней одежды, как турнюр (tournure). Турнюрами называли накладки, которые носили сзади для придания силуэту выразительности, набивая их самым различным материалом.

Для того чтобы придать костюму нарочито объемную форму, юбки и верхнюю одежду иногда собирали в складки на спине. Лишь незначительно изменяясь в мелочах, турнюры продолжали оставаться в моде и в 1880-е годы. Типичный силуэт платья 1880-х годов можно увидеть на картине Жоржа Сера Воскресная прогулка на острове Гранд-Жатт (1884–1886, Художественный институт, Чикаго); на своем холсте художник запечатлел гуляющую публику. Это полотно помогает нам увидеть, как высокая мода (в частности, турнюр) достигла и низших слоёв общества. В Японии турнюр считался нарядом западного типа, его надевали лишь в Rokumei-kan в Доме западной цивилизации в Токио, во время эры Мэйдзи (1887-1812).

Многие костюмы, которые носили во второй половине XIX века, состояли из двух отдельных предметов: корсажа и юбки. По мере того как век близился к закату, количество декоративных деталей в одежде всё увеличивалось. Дошло до того, что буквально каждый шов и каждая складка платья в изобилии оформлялись сложными украшениями.

В конечном итоге увидеть естественные очертания женского тела стало практически невозможно. Единственным исключением было цельнокроеное платье, появившееся в начале 1870-х годов, оно позволяло разглядеть некоторые очертания фигуры. Это платье назвали «платье-принцесса», в честь принцессы Александры (1844-1925), впоследствии ставшей королевой Англии.

К концу века дамы стали объемные шиньоны. Головной убор, который был практически обязательным в XIX веке, превратился в маленькую шляпку с узкими полями, едва прикрывавшими сложную прическу. Особенно популярным стал ток, не имеющий полей.

S-ОБРАЗНЫЙ СИЛУЭТ

Период между окончанием XIX века и началом Первой мировой войны во Франции принято называть Belle Epoque («Прекрасная эпоха»). Господствующий в искусстве декаданс эпохи модерн диктовал свою особую, несколько извращенную эстетику. Атмосфера переходного периода словно вдохнула новую жизнь в женскую моду. Искусственный силуэт, столь характерный для XIX века (его формировала структурная нижняя одежда), уступил место новым формам XX века, которые следовали за изгибами женского тела, стараясь подчеркнуть его неповторимость. Марсель Пруст в своём «Воспоминании о потерянном времени» верно подметил, что именно в начале XX века полностью изменилась структура женского платья.

Одним из новшеств, характерным для данного периода, стало появление темпе S-образного силуэта, который примечателен тем, что подчеркивал талию путём формирования объемного, выступающего вперёд бюста и пышной задней части платья. Компании, производившие нижнее бельё, предложили дамам несколько вариантов корсетов для того, чтобы помочь им обрести изящную, тонкую талию, как того требовала мода. S- образные фигуры женщин должны были напоминать волнообразную линию, ставшую идеалом эпохи модерн. Что касается декоративного искусства, и прежде всего, ювелирных украшений, то в нем особенно заметны смелые, новаторские идеи художников, пропагандирующих стиль модерн.

До XIX века женщины уже не раз надевали наряды с элементами, заимствованными у мужской одежды, правда, лишь для езды верхом. Увлечение костюмами, специальной одеждой для занятий спортом или путешествий стало характерной чертой уходящего XIX века. На заре XX века дамы стали использовать костюмы мужского типа и в повседневной жизни. В то время женский костюм состоял из двух предметов: жакета и юбки, которые носили с сорочкой или блузкой. Блузка должна была гармонировать с нарядом, и поэтому она довольно быстро стала важным элементом женской моды. Женщин, одетых в изящные блузки прозвали «девушками Гибсона»; американский иллюстратор Чарлз Дейн Гибсон (1867–1944), часто изображал подобный дамский наряд.

Если говорить о платьях, призванных подчеркнуть естественные очертания женского тела, то следует отметить, что в 1890-е годы вновь возродилась мода на гигантские рукава gigot, так, правда, ненадолго, законодатели моды отступили от стремления к простоте. Эта тенденция угасла уже к 1900 году. В этот период шляпы стали больше, их вновь дополняли экстравагантным декором, например чучелами птичек, и эта мода продержалась вплоть до начала XX века.

Литература

История костюма, составленная Наталией Будур. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002

Киреева Е.В. История костюма. Европейские костюмы от античности до ХХ века. – М.: «Просвещение», 1870

Русский костюм 1750-1917 в пяти выпусках. Выпуск первый. Под ред. В. Рындина. – М.: Всероссийское театральное общество, 1960.

Ивагами М. XIX век. История моды с XVIII по XX столетие. Коллекция Института костюма Киото. АРТ-РОДНИК, 2003.

**Мужской костюм в XIX веке**

В XIX веке мужская одежда упрощается, количество украшений на ней сводится к минимуму. Однако, несмотря на то, что значение мужского костюма свелось к фону для пестрого и сложного женского туалета, мужской моде уделялось немало внимания, но внимания особого рода. Единственное превосходство в костюме, к которому стали стремиться, - это превосходство покроя и изящество отделки. Основными украшениями мужского костюма первой половины XIX века служили запонки и пуговицы из золота, серебра или драгоценных камней на парадных бальных костюмах, золотые пряжки на кюлотах.

Мужскую моду на протяжении XIX века диктовала преимущественно Англия. До сих пор считается, что Лондон для мужской моды является тем же, что Париж для женской.

Любой светский мужчина того времени носил фрак. В начале XIX века фраки туго обхватывали талию и имели пышный в плече рукав, что помогало мужчине соответствовать идеалу красоты той поры: тонкая талия, широкие плечи, маленькие руки и ноги при высоком росте. Другой распространенной одеждой был сюртук (в переводе с французского – «поверх всего»).

В 20-е годы XIX столетия на смену коротким штанам и чулкам с башмаками пришли длинные и широкие панталоны – предшественники мужских брюк. Своим названием эта часть мужского костюма обязана персонажу итальянской комедии Панталоне, который неизменно появлялся на сцене в длинных широких штанах. Панталоны держались на вошедших в моду подтяжках, а внизу оканчивались штрипками, что позволяло избегать складок. Обычно панталоны и фрак были разного цвета.

Самым распространенным головным убором был цилиндр. Он появился в XVIII веке и позже не раз менял цвет и форму. Во второй четверти XIX столетия в моду вошла широкополая шляпа – боливар, названная в честь героя освободительного движения Южной Америки Симона Боливара. Такая шляпа означала не просто головной убор, она указывала на либеральные общественные настроения ее владельца.

Дополняли мужской костюм перчатки, трость и часы. Перчатки, правда, чаще носили в руках, чем на руках, чтобы не затруднять себя, снимая их. Ситуаций, когда это требовалось, было множество. В перчатках особенно ценились хороший покрой и качественный материал.

XIX век отличался особым разнообразием верхних мужских одежд. В первой трети XIX столетия мужчины надели каррики – пальто, имевшие множество (порой до 15) воротников. Они рядами спускались чуть ли не до пояса. Верхней одеждой также был двубортный редингот, или сюртук, который постепенно стал основным в деловой мужской одежде. В 30-е годы прошлого века в моду вошел макинтош – пальто из водонепроницаемой ткани, которую изобрел шотландский химик Чарлз Макинтош. Студеными зимами в России традиционно носили меховые шубы, веками не выходившие из моды.

В начале 19-го века в Германии создали свой неповторимый стиль одежды - "бидермайер". Господин в синем или коричневом фраке или в длиннополом сюртуке, коротком жилете, затканном цветами, с искусно повязанным галстуком (в то время выходили специальные учебники, посвященные этому искусству) и дама с тонкой талией, огромными рукавами, в короткой широкой юбке, с изящными локонами.

В моде у мужчин появляются несколько разновидностей пальто: со шнурами, с несколькими воротниками.

Появляются различные жакеты.

Для костюма используют также серый, синий, табачный, коричневый и зеленый цвета.

Панталоны шили из более светлых тканей. Пестрота в мужском костюме воспринимается как дурной вкус.

Ближе к 40-м гг. в моду входят ткани в клетку, из них шьют брюки и отдельные части костюма. Галстуки были однотонными и пестрыми.

Для мужского костюма использовали дорогостоящие шерстяные ткани, тонкие льняные.

Бальные фраки шили из бархата, жилет — из разноцветной парчи.

Для моды романтизма была характерна «романтическая небрежность» в ношении одежды: расстегнутый ворот рубашки, свободно повязанный галстук. Элегантность требовала, чтобы фрак меняли каждые три недели, рубашку – ежедневно, шляпу – каждый месяц, обувь – еженедельно. Такую роскошь могли позволить себе только «светские львы».

Европейская одежда все глубже и глубже проникала в самые разные слои русского общества; даже купечество, долгое время преданное старинным длиннополым сюртукам, начинало посматривать на платья, предлагаемые французскими портными. Идея о том, что модный костюм откроет тебе любые двери и преобразит жизнь, навязчиво преследовала людей самого разного социального положения. Устремив взоры наверх, туда, где вальяжно расположились великосветские львы, они с жадностью всматривались в их образы, стараясь изобразить из себя нечто подобное.

Об этом явлении писал В. Г. Белинский: «...Большой свет в Петербурге, еще более чем где-нибудь, есть истинная Гегга тсодпКа [неведомая земля (лат.). — Ред.] для всех, кто не пользуется в нем правом гражданства; это город в городе, государство в государстве. Не посвященные в его таинства смотрят на него издалека, на почтительном расстоянии, смотрят на него с завистью и томлением, с какими путник, заблудившийся в песчаной степи Аравии, смотрит на мираж, представляющийся ему цветущим оазисом; но недоступный для них рай большого света, стере- гомый булавою швейцара и толпою официантов, разодетых маркизами XVIII века, даже и не смотрит на этих чающих для себя движения райской воды. Люди разных слоев среднего сословия, от высшего до низшего, с напряженным вниманием прислушиваются к отдаленному и непонятному для них гулу большого света и по-своему толкуют долетающие до них отрывистые слова и речи, с упоением пересказывают друг другу доходящие до их ушей анекдоты, искаженные их простодушием. Словом, они так заботятся о большом свете, как будто без него не могут дышать.

И если в Москве — купеческом городе — одевались просто и мещанские платья являли собой пеструю смесь национального русского и немецкого костюмов, то в Петербурге даже последний чиновник старался одеваться у порядочного портного и носить «на руках хотя и засаленные, но желтые перчатки...».

В очерке «Онагр» Иван Иванович Панаев (1812— 1862) описал туалет своего молодого героя. «Его сюртук превосходно обрисовывает его талию: правда, он немножко узок ему и жмет под мышками, но, говорят, модные сюртуки все таковы; булавка с огромным камнем зашпиливает длинные концы его узорчатого галстуха; на бархатном жилете, испещренном шелковыми цветами, висит золотая цепь с змеей, у которой красный глаз под яхонт... Кругом его на десять шагов воздух напитан благоуханием от жасминных духов в соединении с фиалковой помадой...

Как истинный онагр молодой человек превосходно знал все обычаи, переходящие из большого в маленький свет, и ни в коем случае не позволял себе уклониться от них. С благоговением неизобрази- мым, с чувством робким и трепетным смотрел он на львов, с которыми встречался на улицах и в трактирах, и усиливался рабски подражать им во всем».

Одеться вычурно, научиться сложно излагать свои мысли оказывалось наипервейшей их задачей. В этом они походили на литературных франтов, которые выражались витиевато и напыщенно. Вместо того чтобы сказать «я близок к смерти», говорили, например, «закваска смерти уже бродит во мне» и т. п.

На прогулку такой франт одевался пестро и крикливо в какой-нибудь зауженный донельзя сюртук и васильковый плюшевый жилет с невообразимым галстуком, нелепой булавкой, прицепив к нему целую кучу цепочек с многочисленными брелоками. А на балы являлся в сияющем белом жилете с рисунком в виде золотых цветочков и т. п.

Великосветские щеголи не носили пестрых одежд, не привлекали к себе внимания суетой и кривляньем, а свою исключительность и значимость подчеркивали строгим туалетом и сдержанными манерами. Появилась мода на скуку и хандру — сплин. Образ великосветского «льва» — это некая смесь сдержанного англичанина и утонченного француза. Журнал «Мода» за 1857 год писал: «Держатся они точно так же прямо, как их туго накрахмаленные воротнички: ни сучка ни задоринки; каждая необходимая складка на их платье должна быть непременно на принадлежащем ей месте, изогнутый как-нибудь неизящно корпус — есть верх неизящества...

Посмотрите, вот парочка их выступает по бульвару, нога в ногу, размеренным шагом, ни шире, ни уже, как того требует хороший тон, как того требует их приличная наружность, неподражаемый образец бон тона.

Локти немного назад, руки облиты желтыми или светло-розовыми перчатками. Один из них начинает рассказывать что-то и желает рассказывать с увлечением; он делает жест рукой, но, Боже мой! сколько изящества в этом жесте; широкий рукав безукоризненного покроя сюртука спустился немного к локтю, кажется для того только, чтобы показать ослепительный белизны рукавчик рубахи, рукавчик так искусно отогнутый, так ненаглядно стянутый двойною запонкою, что кажется игрушкою, выточенною из слоновой кости...

Пусть накрахмаленного человека преследуют пожар, наводнение — он не изменит своего размеренного шага, он не допустит, чтоб его облипший вокруг талии сюртук неграциозно распахнулся... Чем жарче на дворе, тем походка его медленнее, шаги размереннее; он часто снимает шляпу и так же осторожно и изящно укладывает ее на прическе: жарко... Жара для него хуже ада: допустить испарину на свое душистым мылом вымытое, душистою пудрою вытертое лицо, позволить, чтобы пот подмочил артистическую прическу, — помилуйте, да это хуже всех казней египетских...

Как ни обратить внимания на такого господина! В Петербурге, в два-три часа пополудни, на Невский выходили все модники. Демонстрируя свой наряд или свою коляску, новые детали туалета или головной убор, они старались запомнить силуэты чужих платьев, понравившихся им, и со знакомыми обсудить театральные новости. Сколько нарядных господ можно было здесь повстречать, увидеть собственными глазами самые модные туалеты, самые изысканные фраки.

Кстати, о фраках. Как ни странно, время не примирило их противников. Уж полвека он в моде, а то там, то здесь услышишь нелестные отзывы о нем. Русский писатель Михаил Николаевич Загоскин (1789—1852) не упускал случая покритиковать этот наряд. Еще в конце 20-х годов в комедии «Благородный театр» его герой актер Посошков любуется узорчатым кафтаном:

Какой костюм! Я рад и весел, как дитя!

Куда, подумаешь, как мода прихотлива!

Что лучше этого? и прочно и красиво,

Так нет! Дай выдумать — и что ж? Дурацкий фрак...

Ну можно ли сравнить?..

**Эволюция мужского костюма**

*Костюм 1800—1825 годов. Стиль ампир*

Начало XIX в. характеризуется появлением в искусстве стиля ампир (от французского «империя»). Он выражал эстетические вкусы крупной буржуазии и прославлял военные победы Наполеона. Так же как классицизм XVIII в., стиль ампир вдохновлялся античными образами. Характерными элементами орнамента были античные лавровые венки, луки, стрелы, пальмовые ветви, львы. Плотными симметричными рядами располагались орнаментальные рельефы, росписи на неподвижной глади дворцовых стен или лакированной мебели, создавая величественную монументальность интерьера.

Стиль ампир отличался от классицизма большей статичностью, пышностью, блеском и помпезностью.

Силуэт костюма ампир стремится к цилиндрическим очертаниям высокой и стройной колонны. Плотные блестящие ткани украшают однотонной рельефной вышивкой или симметричной декоративной отделкой. Композиция костюма статична, декоративное решение преобладает над конструктивным.

Мужской повседневной одеждой становится темный (коричневый, черный, синий) шерстяной фрак с высоким воротником-стойкой. Чаще всего его носили со светлыми панталонами и светлым жилетом. Верхней одеждой был двубортный редингот, или сюртук, который постепенно стал основным в деловой мужской одежде. Зимой и осенью мужчины носили редингот с несколькими воротниками или пелериной.

Прически в основном короткие, головные уборы — высокие шляпы с небольшими, загнутыми с боков полями. Распространенными видами обуви были сапоги и туфли.

*Костюм 1830—1860 годов. Резкое изменение моды.*

В 1830 г. в Германии, Франции и других европейских странах господствующим направлением в искусстве становится романтизм. Его эстетический идеал — сильная личность, жаждущая свободы, борьбы, действия. Характерным для романтизма была идеализация прошлого, главным образом средневековья.

Во внешнем облике и костюме человека влияние романтизма создало образы возвышенные, страстные, мечтательные, одухотворенные.

В мужском костюме, который по ассортименту и основным формам остается неизменным, большое значение придается дополнениям, дорогостоящим шерстяным, тонким льняным тканям. Для бальных фраков используют бархат, для жилетов — разноцветную парчу. В моду возвращается средневековый плащ и длинные остроконечные туфли.

Мужской и женский силуэты в романтическом костюме сходны: покатая линия плеч, сильное расширение рукава, плотное облегание груди и талии, расширение линии бедер.

*В 40—50-е* гг. в мужском костюме побеждает функциональность, целесообразность форм, утверждается мешковатый силуэт. Фрак становится парадной одеждой. В каждодневной одежде его заменяет сюртук, более удобная закрытая одежда с застежкой на пуговицы. В 60-х гг. сюртук заменяют пиджаком (в прошлом часть охотничьего костюма), который вместе с брюками и жилетом начинают делать из одной ткани. Еще раньше в верхней мужской одежде появляется пальто, короткое, прямого силуэта. Цветовая гамма ограничивается темными (синим, коричневым, зеленым, черным цветами. Рисунок ткани — клетка, узкая полоска. В летнем ассортименте допускались серый, белый и кремовый цвета.

С этого времени вплоть до 60-х гг. XX в. изменения в мужской моде касаются в основном формы деталей (воротников, лацканов), длины и ширины низа брюк, застежки (двубортной или однобортной), степени прилегания по основным линиям силуэта. Ассортимент, форма и цвет одежды окончательно стабилизируются.

Основным головным убором остается цилиндр. Обувь — сапоги и закрыты туфли черного цвета.

*Костюм 1870—1890 годов*

На протяжении 70—80-х гг. происходят дальнейшие стандартизация и стабилизация мужских костюмов, расширение ассортимента изделий по назначению.

Изменения, диктуемые модой, касаются частностей. Усиленно развивается промышленное массовое производство мужской одежды, которое к концу века окончательно вытесняет индивидуальное.

Литература

Суслина Е. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. Издательство: Молодая гвардия, 2004.

История костюма, составленная Наталией Будур. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002

Киреева Е.В. История костюма. Европейские костюмы от античности до ХХ века. – М.: «Просвещение», 1870

Русский костюм 1750-1917 в пяти выпусках. Выпуск первый. Под ред. В. Рындина. – М.: Всероссийское театральное общество, 1960.

Ивагами М. XIX век. История моды с XVIII по XX столетие. Коллекция Института костюма Киото. АРТ-РОДНИК, 2003.

**Ткани и материалы, используемые для пошива одежды в XIX веке**

*Материалы, использовавшиеся для пошива женской одежды.*

Шерстяные материи.

1. Муслин – райэ, чистошерстяная, гладкая, одноцветная, в мелкую матовую полоску в цвет фона, очень практичная ткань для дамских платьев и блузок ,цвет: олив, мордоре, кардинал, вьероз, серый, песочный, шампань, синий, сиреневый, резеда, электра, павлин, крем, голубой, розовый, черный.

2. Полотно – лен, чистошерстяная гладкая одноцветная, очень изящная для дамских платьев, цвет электра, песочный, серо-розовый, банан, шоколад, серый, мордоре, резеда, синий, и черный.

3. Беж – меланж, чистошерстяная очень практичная и нарядная для дамских платьев и летних костюмов в серых цветах разной выработки в мелкий рисунок.

4. Миль – райэ ,шерстяная ,мелкой вышивки работа в белю полоску, очень практичная и элегантная, для платьев и летних дамских костюмов, цвет светло-зеленоватый, св-электро, св-красноватый и маис.

5. Цирцея, чистошерстяная высшего сорта гладкая изящная ткань для дамских платьев, цвет серый, вьероз, топь, бордо, мордоре, темно-лиловый, павлин, резеда, темно-беж.

6. Бенгалин – прима, высшего качества из шелка и шерсти, гладкая элегантная ткань для дамсикх платьев и кофточек, большой выбор цветов.

Бумажные ткани.

1. Вуаль французская, всевозможных цветов.

2. Маркизет франц. разных цветов.

3. Поплин, английская ткань для костюмов разных цветов.

Дамская шелковая ткань для летних вещей.

1. Тюссер, красивая матовая плотная ткань

2. Шантун, прочная плотная ткань.

3. Тафта.

Шелковые ткани.

1. Фуляр, прекрасно моющаяся ткань.

2. Мессалин, хорошо моющаяся ткань с мелким рисунком или цвет крем в горошек.

3. Креп-де – шин, полупрозрачная изящная ткань с рисунком.

4. Радиум – Райэ, мягкая летняя ткань в полоску.

5. Вуаль – Райэ, легкая прозрачная ткань.

6. Муслин, изящная мягкая ткань с мелким белым горошком.

7. Фуляр французский, хорошо моющийся большого выбора цветов и разных рисунков.

8. Муслин-шифон, совершено легкая прозрачная ткань.

Нарядные летние ткани.

1. Парча – шанжан, очень элегантная золотая или серебряная ткань, с цветными оливами.

2. Металин – Велюр, элегантная плотная цветная ткань с золотом.

3. Муслин – Броше, красивая прозрачная ткань, с золотыми и серебряными рисунками.

4. Велюр – Шифон, шелковый мягкий бархат для нарядных платьев.

5. Кашемир де суа, гладкая полуматовая красивая ткань.

6. Либерти – Роял, гладкая блестящая ткань.

7. Креп – Флер, мягкая изящная ткань чисто шелковая.

8. Маркизет француз., прозрачная интересная ткань.

9. Вуаль франц., прозрачная легкая мягкая ткань.

10. Нинон, очень мягкая прозрачная и красивая ткань.

Шелковые ткани для костюмов и верхних дамских вещей.

Фетре - Тайлер, Сарж - Дубль - Фас, Сатин - Велюр, Сатин – Райэ Дубль – фас, Фай – Дубль – сатин, Сатин – Тайлер, Поплин – Элегант, Дубль – сатин. Все поименованные ткани имеют цветную подкладку модных оттенков.

Фланель для блуз и белья.

1. Английская полушерстяная дивно моется и совершено не садится.

2. Английская Астра-фланель чисто шерстяная, так же моется.

3. Английское полотно шерстяное в полоску красивых оттенков.

***Словарь тканей XIX века.***

Ажур - ткань со сквозным орнаментом из различной пряжи (хлопковой, шелковой, шерстяной), а также изделие из такой ткани. Особенно популярен ажур был в первой половине XIX века.

Атлас - по-арабски "гладкий". На Руси известен с XV века. Атласы были венедицкие, виницейские, кизыл-башские, китайские, турские, немецкие; одноцветные, разноцветные, золотные и т.д. Из атласа шили платны, опашни, кафтаны, ферязи, зипуны, шубы, летники, телогреи, тафьи, кики-, шапки, рукавицы, штаны, чулки, чоботы, башмаки, одеяла, занавески. В XIX веке различали несколько видов атласа. Например, атласментенон - на темном или светлом фоне затканы цветы, будто вышиты; трианон - фон и рисунок контрастного цвета, рисунок на ткани - листья с букетами гвоздик, помпадур -атлас темных оттенков с затканными гирляндами золотистого цвета.

Байка - мягкая шерстяная или бумажная ткань с длинным ворсом. Первое упоминание оней встречается в "Переписной книге домовой казны патриарха Никона" 1668 года:"сукне красного байки, мерою два аршина".

Слово "байка" пришло в Россию, вероятно, из польского языка, а в нем является заимствованием из голландского через немецкий язык. Первоначально шерстяная байка окрашивалась в каштановый цвет, позже ее стали делать самого разнообразного цвета и даже в клетку. Со второй половины XIX века изготавливают в-основном хлопчатобумажную байку разных сортов, цвета.

Бареж - ткань в технике газового ткачества из шелка, шерсти, хлопка. Названа по местечку Бареж во Франции. Была очень популярна в России в первой половине XIX века. Ткань очень непрактична в носке. В XX веке она вышла из употребления.

Бархат (велюр - французское название бархата) бывает тонкий и блестящий (например, панбархат), матовый, толстый или плюшевый. В любом случае для него типичен стоячий в определенном направлении ворс. Есть также бархат структурной выделки или с узорами, из хлопка или искусственного шелка.

В XVIII-XIX веках бархат часто использовался в качестве отделки для мужской и женской одежды.

Батист - мягкая, тонкая хлопчатобумажная ткань, имеющая полотняное переплетение нитей. Из батиста шьют белье, носовые платки.

Батист бывает льняной и хлопчатобумажный. Льняной выше качеством, из длинных ровных волокон. В старину батистовую пряжу вырабатывали в сырых подвалах, чтобы добиться высокого качества. Со временем нашли способ сохранять пряжу влажной, вводя в нее гигроскопичный глицерин.

Слово "батист" - французское. Ткань названа именем фламандского ткача Батиста из Камбре, первым получившего ее в XIII веке. Вначале нашего века лучшую ткань вырабатывали во Франции и Бельгии. На рубеже XIX-XX веков высоко ценился шотландский бумажный батист, или батистовый муслин.

Буфмуслин - хлопчатобумажная ткань очень тонкая, почти прозрачная, разновидность кисеи. Особенно ценилась этаткань в XVII - начале XIX века. Позже в платьях из этой ткани ходили лишь молоденькие девицы, а дамы использовали буфмуелин для домашней одежды.

Бязь - бумажная прочная, довольно грубая ткань, вид толстого миткаля. Широкая бязь называется "полотно". Используется в-основном для изготовления постельного белья.

В XVI-XVIII веках бязь привозили из Хивы и Бухары, откуда и пришло восточное название ткани (по одной из версий - татарское). В старину бязь именовалась по-разному: азиатская, персидская или бухарская ткань, бумажный холст. Бязь шла на подкладку кафтанов, ширинки (платки). Была двух сортов: простая - шиля; лучшая, более тонкая, с последующей отбелкой - ханагай.

Вельветон (или обезьянья кожа) - прочная, плотная, ветронепроницаемая хлопчатобумажная ткань, из которой обычно шьют спортивную одежду. Имеет бархатистую поверхность, с лицевой стороны начесанный, заглаженный ворс. Напоминает замшу.

Будучи разновидностью бархата, вельвет вошел в обиход россиян со второй половины XIX века под заимствованным названием. Сначала его использовали в декоративных целях, как ткань для одежды применяется только в XX веке. Особенно модным становится в 1960-70-егоды.

Велюр - общее название материалов, поверхность которых ворсистая и отчасти напоминает бархат. Сюда относятся не только ткани (хлопчатобумажные, шерстяные, искусственный шелк), но и фетр, кожа. В некоторых странах велюром называют бархат и вельвет.

Вискоза - искусственное волокно из целлюлозы, а также ткань на его основе. Часто вискоза входит в состав смесовых тканей, например со льном или шелком. Первоначальное производство вискозы было налажено в Англии в конце XIX века, а потом и в других странах. На основе вискозы с добавлением натуральных волокон получали разные виды тканей, например штапель. Вискоза в чистом виде имеет много недостатков: дает усадку при намачивании, утрачивает прочность.

Виши - название этой клетчатой ткани происходит от французского города Виши, где она была создана в 1850 году. Раньше узор в мелкую клетку выполнялся только красным или синим с белым цветом. Теперь с белым сочетают и другие цвета. Чаще всего этот узор встречается на хлопчатобумажных тканях.

Когда-то ткань использовали для постельного белья и одежды сельских жителей. Сейчас из нее шьют мужские сорочки, платья в фольклорном стиле, а также занавески, скатерти и салфетки.

Вуаль - прозрачная ткань полотняного переплетения, чаще всего из хлопка.

Газ - легкая, тонкая, прозрачная шелковая или хлопчатобумажная ткань особого газового переплетения, у которой нити утка и основы сохраняют пространство. Способ ткачества обуславливал сорт газа. Это могли быть атлас, саржа или полотно.

Гарус - род шерстяной ткани, получившей название по городу Аррасу во Фландрии, где первоначально ее вырабатывали. В. Таможенных книгах Тихвинского монастыря XVII века упоминается о "100 аршинах гарусу".

Гипюр - кружевное полотно, составленное из шитых иглой или сплетенных на коклюшках фрагментов, которые соединены между собой тонкими связками. Изготавливался из тончайших хлопчатобумажных или шелковых ниток. Сейчас гипюр производят машинным способом.

Глазет - от французского слова - "глянцевитый". Парча с цветной шелковой основой и вытканными на ней золотыми и серебряными узорами. Из глазета шили, например, нарядные камзолы (XVIII-XIX века).

Гленчек - шерстяная или смесовая ткань с особым узором (клетка, состоящая из основного квадрата и квадрата поверх него). В-зависимости от типа переплетения получается "куриная лапка" или клетка-пепита.

Гленчек в народе именуют шотландкой. Эта ткань носит другие названия, связанные с именами исторических личностей, которые любили одежду из ткани в клетку. Например, клетка "принца Уэльского", "принца Галльского", "Эстерхази".

Гобелен - художественно-декоративная ткань, изготавливаемая машинным способом. Ткань названа по французской королевской мануфактуре, учрежденной в 1662 году в Париже на улице Гобеленов - мастеров, красильщиков пряжи. Тогда они производили гобелен ручным способом. В настоящее время ткань используется для обивки мебели, на портьеры, а также для жакетов, сумок. Из более тонкого гобелена шьют платья, галстуки и шарфы. Материал неяркий, волокна окрашены натуральными красителями. Для орнаментов используются разнообразные мотивы, подражающие коврам-картинам XV-XIX века.

Гризет - в старину легкая дешевая ткань, платье серого цвета. Материал шелковый или шерстяной одноцветный с тканым рисунком. Сначала был только серого цвета, но в XIX веке изготавливался также красным, зеленым, синим.

Гриделин - ткань серого цвета в мелкую полоску, чаще в черную, иногда - в белую. В XIX -начале XX века название относилось только к шерстяным тканям. Из гриделина шили визитные брюки. Сейчас название ткани исчезло из употребления, хотя подобные материалы продолжают выпускаться.

Гро - в старину название шелковых, самых плотных тканей: гро-гро, гроденапль, гродетур.

Дама - плотная одноцветная ткань с вытканным узором из любого сырья. Термин восходит к сирийскому городу Дамаск, где начали производить ткани такого типа. Обычно все ткани типа дама были двусторонними, их можно было использовать как с одной, так и с другой стороны.

Дамаск - шелковая, шерстяная или хлопчатобумажная ткань полотняного или крепового переплетения, иногда в комбинации с атласом. Хлопчатобумажный Дамаск используется для изготовления женского белья, в декоративных целях, шелковый - в основном для декорирования изделий.

Драдедам - очень легкое сукно полотняного переплетения, обычно светлое, иногда с орнаментом в полоску. В XIX веке имел спрос у городской бедноты - из ткани шили одежду, платки. В XX веке ткань вышла из употребления.

Жаккард - ткань, названная по фамилии французского изобретателя Ж. М. Жаккарда. Около 1800 года он создал машину для выработки крупноузорчатых тканей за счет раздельного управления каждой нитью основы. Получавшиеся в результате этого узоры были названы его именем.

Жоржет и креп-жоржет - ткань из сильно перекрученных нитей креповой крутки имеет неровную, мелко структурированную поверхность. Ткань мягкая, струящаяся, на ощупь - песчаная.

Камка - двусторонняя узорная шелковая тонкая ткань. Сочетание сатинового и полотняного переплетения создавало особый оптический эффект. В XVI-XVII веках из камки шили шубы, кафтаны, телогреи, шапки, рукава, кушаки, штаны, чулки, наволочки, одеяла. С XVIII века камку стали называть штофом. В XIX веке название ткани вышло из употребления.

Камлот - плотная шерстяная или полушерстяная ткань обычно темного цвета. Известна в России с XVIII века, сырьем для нее служила верблюжья шерсть. Одежду из камлота могли позволить себе лишь состоятельные люди.

Кашемир - тонкая легкая шерстяная или полушерстяная ткань, имеющая на поверхности диагональный рубчик. Настоящий кашемир производят из шерсти крохотных ягнят. Из кашемира темного цвета шьют школьные форменные платья и фартуки. Набивной кашемир используется на платки, шали, платья.

Значение слова "кашемир" трактуется двояко. С одной стороны, так называется коза, живущая в Гималаях. Именно из шерсти этой козы получают сырье для ткани. С другой стороны, Кашмир - индийский штат, откуда ткань ввозилась в Европу с XVIII века. Вот как писала о кашемире газета "Молва" в 1832году: "Кашемир Тибетский, имеющий тонину самых лучших кашемиров. Из него шьют, смотря по цветам, платья нарядные и неглиже. Материя эта очень прочная и потому будет в большом употреблении".

Кисея - тонкая редкая ткань, в настоящее время хлопчатобумажная Кисея выпускалась цветной, расшитой шелком или другими цветными нитями.

Коленкор - дешевая бумажная ткань типа плотного миткаля, белая или одноцветная. Ее название может происходить от французского слова calicot - бумажная ткань из индийского города Калькутта (который называли Каликута). Или от слова calencar, заимствованного из персидского kalamkar -названия крашеной ткани, завозимой с Востока. Белый коленкор шел на рубашки, белье, а цветной - на подкладку. Коленкор был очень широко распространен в XVIII-XIX веках. В конце XX века использовался в качестве бельевой ткани.

Кракле (в переводе с французского - потрескавшийся). Поверхность этой ткани напоминает креп и имеет пузырчатую структуру. Это ткань из хлопка или искусственных волокон, поэтому хорошо подходит для блузок и платьев.

Крашенина - грубый крашеный холст. В XIX веке из крашенины шили крестьянские рубахи.

Кретон - хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения (нить утка несколько тоньше нити основы). Из предварительно окрашенной пряжи, с текстильным орнаментом в виде клетки или полос. В XIX веке использовался очень широко для одежды менее обеспеченных людей, а также в качестве обивки мебели.

Лайка - особо мягко выделанная кожа, идущая чаще всего на изготовление перчаток. Лучшие сорта лайки делали из кожи новорожденных козлят, худшие - из кожи ягнят, самые низкосортные - из овечьей кожи. Лайка должна быть очень эластичной, хорошо растягиваться и вновь принимать первоначальную форму, сохранять на лицевой поверхности мягкий блеск. Надеть настоящие перчатки из лайки было очень трудно – они плотно облегали руки, без единой морщинки.

Нанка - грубая хлопчатобумажная ткань из толстой пряжи саржевого переплетения, обычно желтоватая с красноватым отливом. Название получила по городу Нанкину в Китае, откуда ее завозили в XIX веке. Ткань использовали очень широко - как для шитья одежды, так и в технических целях. В XX веке ее применяли как основу для шлифовальных шкурок.

Парча - узорная ткань сложной выработки, часто с продернутыми золотыми или серебряными нитями. Сначала ввозилась в Россию из Ирана и Турции, позже - из Италии и Франции. Однако уже в XVIII веке парчу изготавливают в России.

Сукно - шерстяная или полушерстяная ткань полотняного переплетения. Благодаря валянию и начесу приобретает поверхность, напоминающую войлок. При сваливании или глажении получается поверхность, близкая к фетру. Сукно пользовалось большой популярностью среди мужчин и женщин в XVIII-XIX веках.

Тафта - от персидского - блестящая. Чисто шелковая тафта - очень блестящая тонкая шелковая ткань, которая кажется жесткой и шуршит, когда ткань приходит в движение. Тафту изготавливают и из хлопка. Жесткость придается химической обработкой, и поэтому тафта сильно мнется. Ткань выпускали одноцветной двусторонней или узорчатой односторонней. Использовали для занавесок, пологов, ею крыли шубы, пускали на подкладку. Из яркой тафты шили сарафаны, платки, пышные нижние юбки.

Фланель - собирательное название тканей из хлопка, вискозы или шерсти, с одно - или двусторонним начесом.

**Виды отделки, вышивки и орнаментов, использовавшихся в XIX веке**

Устойчивость силуэта и форм, характерная для русской моды Х\/ІІІ века, сменилась в ХІХ столетии активной восприимчивостью к новизне и гибкостью. Так, в 1850-е годы, например, откровенная нарядность кокетливых женских платьев существенно отличалась от строгого классицистического благородства ампирных туалетов. За несколько десятилетий заметно расширился круг людей, безусловно следующих модным предписаниям. Реформы Александра ІІ сместили социальные акценты, постепенно героями дня становились энергичные состоятельные промышленники, покупавшие у обедневших аристократов фамильные особняки, а часто, породнившись, и титулы. В Москве тон задавало преуспевающее купечество, диктовавшее стиль жизни, навязывающее свои вкусы, пристрастия, идеалы. Для этого круга людей мода становится одним из элементов престижа, правда, на всём, что они носили, лежал неуловимый, но сразу узнаваемый отпечаток их сословных представлений о красоте.

Женские туалеты, пожалуй, наиболее очевидно могли подчеркнуть благосостояние и блестящее положение дел фабриканта или торговца. Их супруги часто превращались в богато украшенную рекламу успехов мужа, становились символом его процветания. Силуэт, композиция и детали их одежды зачастую были далеки от какой-либо целесообразности и страдали декоративной перегруженностью, превращаясь в нагромождение отделок, украшений и аксессуаров. Но роскошь и высокая цена нарядов, рассчитанных на броский эффект, действительно поражали окружающих. Эклектичность, свойственная всему русскому искусству середины ХІХ века, и костюму в том числе, проявилась как нельзя более убедительно в туалетах жен русских предпринимателей и дворян. Созданные под несомненным влиянием стиля так называемого «второго рококо», пришедшего из Франции, они в русской “транскрипции” очень своеобразны, особенно в купеческой среде, где не редко утрировались его особенности. Парижская мода, в основе которой лежали рокайльные мотивы, кокетливость образа, прихотливый подвижный силуэт, причудливая отделка, масса оборок, пышный цветочный рисунок тканей - получила в лице этих русских женщин благодарных последовательниц и вполне отвечала их сословным притязаниям.

Характерные для 1830-40-х годов композиция и силуэт женского платья с облегающим лифом и перетянутой тонкой талией, широкой юбкой «колокольчиком» доводятся в 1850-60-х до предельной остроты. Юбки становятся все объемнее, декольте глубже, талия тоньше. Общее впечатление от таких нарядов довольно точно выразил автор обозрения в «Магазине мод и рукоделий» за 1852 год: «Платье иначе и не носят, как со множеством оборок, или, по крайней мере, с полосками на переднем полотнище; платьев без отделок решительно не видать. Все модные материи фантастичны и пестры до крайности: всюду клетки, полоски, разводы, цветочки, арабески. Но успех всех этих платьев зависит от таланта и вкуса модистки».

Описание дамского наряда можно прочесть в рассказе «С простым взглядом» писателя С.Терпигорева, написанного как раз в середине ХІХ века: был пеньюар, весь вышитый гладью: дырочки, фестончики, городки, кружочки, цветочки живого места, что называется, на нем не было, все вышито!» И далее героиня рассказа упоминает: «Его вышивали два года двенадцать девок». Щедро украшено вышивкой цветными шелкамиоткрытое бальное платье из светло-серой дымки (прозрачная ткань из скрученных шерстяных нитей). Оно выглядит изящно-кокетливым и живописным, что подчеркивает прозрачность ткани на голубом чехле. Надо отдать должное автору этого платья, его незаурядному мастерству, смелости и оригинальности замысла, несомненному художественному чутью, превратившим выездной туалет в произведение искусства.

Заостренность силуэта подчеркивалась пестротой материи и обилием деталей, эффектностью вышивок. Надо сказать, что растущий спрос на дорогие ткани и шитье в целом удовлетворялся отечественной текстильной промышленностью. Эта отрасль одной из первых пережила машинный переворот, и к середине века многие фабрики и мастерские уже были оснащены машинами, ускоряющими производство разнообразных материй, тесьмы, вышивок, кружев (в это время, кстати, появились и первые швейные машины), не уступающих иностранным. Богатство и выбор тканей создавали для русских портных широкие возможности для реализации самых смелых фантазий парижских модельеров, а вслед за ними и русских заказчиц. Кроме того, давние традиции рукоделия, умение искусной вышивкой или оригинально обработанным швом подчеркнуть красоту кроя или материи, делали подчас женские платья настоящими произведениями искусства.

Надо сказать, что примечательной чертой женских туалетов середины ХІХ века были ткани. Сейчас уже невозможно определить (если нет клейм) их происхождение, ведь отличить русские ткани от западноевропейских было не по силам уже современникам. Интересно, что самым любимым цветом жён и дочерей богатых предпринимателей и торговцев был розовый, преимущественно интенсивных оттенков. Этим объясняется несколько снисходительное отношение к нему «настоящих» дам и интеллигенции, которые вплоть до ХХ века считали розовые платья синонимом дурного вкуса, по инерции очень долго приписываемым всему сословию. Это в значительной степени спорное утверждение опровергает фрагмент нарядного туалета из шелка типа тафты. Подобные традиционно надевались невестами из купеческих семей (при обряде благословения, помолвке). Эффект мерцания переливчатой парчи усилен ручной вышивкой гладью, тамбурным швом, густо и редко посаженными узелками, причем использована скрученная шелковая нить двух розовых оттенков, отличающихся от цвета платья.

Литература

История Костюма. Джоан Нанн

Лаврентьева Е. "Повседневная жизнь дворянства пушкинской поры"

Сидоренко В.И. История стилей в искусстве и костюме

1. **ВОЕННАЯ ТЕМАТИКА**

**Военная тематика**

По словам А. И. Герцена «До 1825 года все, кто носил штатское платье, признавали первенство эполет. Чтобы слыть светским человеком, надо было два года прослужить в гвардии или хотя бы в кавалерии. Офицеры являлись душой общества, героями праздников и, говоря правду, это предпочтение имело свое основание». Армия была тесно сплетена с историей, традициями и культурой общества.

Форма одежды, знаки различия, награды – внешнее проявление чести и достоинства солдата. Костюм воина указывал на его принадлежность определенному полку. Имя полка становилось символом, связывающими солдат и офицеров в одну семью и источником гордости.

Предназначение русского воина, его лучшие черты проявлялись на полях сражений, но лучшая часть офицерства придавала большое значение не только своему военному, но и общему образованию. Широкое знание литературы, истории, иностранных языков считалось в этой среде обязательным. Умением поддержать в обществе разговор на серьезную тему отличался всякий офицер, заботившийся о своей репутации светского человека.

Мы порой забываем, что Г. Державин, Ф. Достоевский, А. Фет и многие другие представители отечественной культуры носили военный мундир. Русский театр зародился на подмостках кадетского корпуса, где генерал А. Сумароков ставил свои пьесы. Д. Давыдов – поэт, кумир молодежи, герой Отечественной войны 1812 года, офицер Ахтырского гусарского полка. М. Лермонтов прошел сквозь огонь войны на Кавказе. Л.Толстой участвовал в героической обороне Севастополя. Насколько беднее была бы наша музыка без офицера л-гв. Преображенского полка М. Мусогского или капитана-лейтенанта Римского-Корсакова.

Армия являлась и носителем специфической военной культуры, которая накладывала своеобразный колорит на все общество. Военный элемент наполнял повседневную жизнь, определял градостроительную и планировочную структуру городов, архитектурный ритм их улиц и площадей. Архитектура казарм, полковых церквей, манежи и караульные будки, перемещение войск и их внешний облик накладывали характерный и яркий отпечаток на любой город с военным гарнизоном. Парады, смены караулов, прохождение войск были визуальной характеристикой города. Звуки барабана и флейты, сигнал трубы, уставные сигналы и военный оркестр были неотъемлемой частью звукового фона города.

Восхищение, которое вызывала «…пехотных ратей и коней однообразная красивость», являвшаяся настоящим зрелищем, было естественным не только для таких любителей «фрунта», какими были император Александр I и его братья, но и для постороннего наблюдателя. «Кто станет отрицать, — писал один петербуржец, — что военные эволюции, как ни механическими нашей гражданской философии кажутся, пленительны; что это многолюдство, составляющее правильные фигуры, движущиеся и переменяющиеся одна в другую по одному мановению как бы волшебным образом, что приятная и блестящая пестрота среди единообразия занимает взор необыкновенно, как звук музыки и гром пушек — слух».

Военный мундир был непременным компонентом улиц и площадей, театральных лож и гостиных, балов и торжественных мероприятий. Гвардейцы любили покрасоваться своими мундирами. Каждый полк имел свои отличительные особенности военного костюма. В гвардейской пехоте они состояли в цвете воротника, белых выпушках, присвоенных 1-й дивизии в память об участии в морских походах при Петре I, особом для офицеров каждого полка золотом шитье.

Отметим одну черту, сопровождающую бытование русского военного костюма — вольности, нарушения правил ношения обмундирования. Вероятно, это явление, имевшее практическое и вполне объяснимое условиями военного быта происхождение в армейских частях, в гвардии следует рассматривать не только как военное щегольство, но и в ряду так называемого «практического шутовства». С этим связан целый пласт армейского фольклора и анекдотов, где главными действующими лицами были государи Александр Павлович и Николай Павлович, их брат Михаил Павлович и гвардейские офицеры.

Важным элементом военного быта было соперничество. Оно находило самые разные формы выражения. На поле боя полки гордились своей доблестью, на походе — выносливостью. В мирное время соперничество было на скачках и в дружеской попойке. Военный писатель В. В. Крестовский отмечал два типа поведения гвардейских офицеров в александровское время: «В Кавалергардском, Преображенском и Семеновском полках господствовал тогда особый дух и тон. Офицеры этих полков принадлежали к высшему обществу и отличались изяществом манер, утонченною изысканностью и вежливостью в отношениях между собою: Офицеры же других полков показывались в обществе только по времени и, так сказать, налетами, предпочитая жизнь в товарищеской среде, жизнь нараспашку. Конногвардейский полк держался нейтрально, соблюдая смешанные обычаи. Но зато лейб-гусары, лейб-казаки, измайловцы, лейб-егеря жили по-армейски и следовали духу беззаботного удальства… Уланы всегда сходились по-братски с этими последними полками, но особенно дружили они с флотскими офицерами».

«Гвардейский язык», естественно, прежде всего был составной частью военно-профессиональной терминологии. Но, кроме того, он в большой степени был связан с жизнью <вне строя>, противопоставлявшейся «фрунтомании», особенно распространенной в Петербурге во второй половине 1810-1830-х годов. Этот образ жизни неизменно ассоциировался с гусарством, кутежами, карточной игрой.  
  
Известный литературовед Ю. М. Лотман писал: «Гвардейский язык» — своеобразное явление устной речи начала XIX века. Общая функция его определяется местом, которое занимала гвардия в культурной жизни александровской эпохи. Это не «звериная толпа пьяных буян» (Д. И. Фонвизин) века Екатерины и не игрушка Николая I. Гвардия первой четверти XIX века — средоточение образованности, культуры и свободомыслия, многими нитями связанная с литературой, с одной стороны, и с движением декабристов, — с другой!»

Важной чертой Александровской эпохи в военной среде было молодечество. Молодечество требовало лезть в огонь, распихивая товарищей, а вечером за кружкой вина со смешком смаковать дневные приключения. Во время войны любой удобный случай служил для организации если не бала, то танцевального вечера для русских офицеров, которые пировали до утра, даже накануне предстоящего боя. Настроение царило приподнято-отчаянное: в военное время «рубль идет за копейку, потому что сегодня жив, а завтра нет».

Много было в этом эффектного позерства, пустого озорства и просто бесшабашного разгула дворянской „золотой молодежи", но вместе с тем служило своеобразной формой протеста против мертвящей казенщины, ханжества, лицемерия, многоразличных способов духовного и общественного угнетения личности. После героических событий 1812 года тусклый общественный быт, «вахтпарадная» жизнь и «даже частная жизнь, тягостная, скучная, стали невыносимыми».

**Литература**

Вилинбахов Г. В. Петербург - военная столица: Гвард. образ Северной Пальмиры // Родина, 2000.

Бегунова А. Сабли остры, кони быстры. Из истории русской кавалерии. М., Молодая гвардия, 1992

Бегунова А. Повседневная жизнь русского гусара в царствование Александра I. М., Молодая гвардия, 2000

Глинка М. В. Русский военный костюм XVIII-нач. XX вв. Л., 1988

Ивченко Л. Повседневная жизнь русского офицера эпохи 1812 года. М., Молодая гвардия, 2008

Леонов О., Ульянов И. Регулярная пехота. В 3-х т. М., 1995-1998

Ульянов И. 1812. Русская пехота в бою. М. Эксмо, 2008

**Дуэль**

Русское дворянство появилось как военная каста. Дворянин был человеком с оружием, и основным его занятием была война. Дворянское общество можно рассматривать как относительно замкнутое объединение людей со своими целями, проблемами, историей. Как и в любом человеческом коллективе внутри этого общества зародилась своя система ценностей, понятие чести. Русское дворянство так органично впитало идею чести, что дворянин из «человека с оружием» превратился в «человека чести». Дворянин, лишившийся чести, в глазах общества становился изгоем в государстве. Если честь играла столь большое значение в жизни дворянства, то понадобился и инструмент для ее восстановления. Таким инструментом явилась дуэль.

Дуэль - происходящий по определенным правилам парный бой, имеющий целью восстановление чести, снятие с обиженного позорного пятна, нанесенного оскорблением.

Право на поединок, которое, несмотря на жестокое давление власти, отстаивало дворянство и особенно дворянский авангард, становилось сильным знаком независимости от государства. Самодержавие желало контролировать все сферы существования подданных, распоряжаться их жизнью и смертью. Дворянин, оставляя за собой право на дуэль, резко ограничивал влияние государства на свою жизнь. По праву дуэли равны были все благородные, вне зависимости от знатности, богатства, служебного положения. Право на поединок стало для русского дворянина свидетельством его человеческого раскрепощения. Он получил право сам решать свою судьбу. Оказалось, что для дворянина самоуважение важнее жизни.

Огромное различие присутствовало в периферийных бытовых поединках и ритуальной светской дуэлью. На самом деле по всей России происходили поединки, бескровные и кровавые, где дуэльный кодекс и «рыцарские обычаи» ни малейшей роли не играли. В этих бесчисленных схватках находили выход и смутно представление о своем дворянском достоинстве, и не менее смутное желание проявить себя как людей чести - при весьма туманных представлениях о чести, которая сливалась часто со вздорным самолюбием. И все же даже эти дуэли формировали представление дворянства о своей особой роли в государстве, не соответствующую его реальному бесправному положению, подтверждало эти неопределенные общественные претензии, широко пользуясь, вопреки закону, правом на поединок. Когда дворянин решал драться, он добивался этого, хотя знал, что рискует если не головой в случае удачи на поединке, то уж карьерой - наверняка.

Самым явным проявлением оппозиционной сущности дуэлей были попытки получить сатисфакцию у представителей императорского дома - великих князей.

Для того, чтобы дуэль стала явлением психологически закономерным, понадобился еще один фактор - в плане личном, быть может, решающий: вырванный у самодержавия серией дворцовых переворотов манифест о вольности дворянства. И прежде всего декларированная в манифесте отмена телесных наказаний для благородного сословия.

В десятилетие наполеоновских войн - с 1805 по 1815 год - число дуэлей резко упало. Общественная энергия дворян нашла другой выход. А, кроме того, это было время патриотического единения дворянства с правительством, и дуэль как форма противостояния была не нужна.

Главные усилия секундантов в России сводились к тому, чтобы поставить противников в равные условия. Для этого и требовался свод твердых правил. Такого, писанного и утвержденного какими-либо авторитетами, дуэльного кодекса не было. Пользовались традицией, прецедентами - это оказывалось достаточно расплывчато.

Такой кодекс появился во Франции, на которую после революции 1830 года обрушилась дуэльная лавина. В ситуации внезапно возросшей свободы печати появилась необходимость ввести публичную полемику в пределы исключающие личные оскорбления.

Знаменитый аристократический Жокей - клуб обратился к графу Шатовильяру с предложением составить и издать дуэльный кодекс. Кодекс, составленный Шатовильяром на основе традиции и рукописных правилах, подписали около ста аристократов, известных своей щепетильностью в делах чести, и он стал непререкаемым руководством для секундантов и дуэлянтов. На его основе изданы были кодексы и других европейских стран.

Кодекс этот, быть может, и дошел до Петербурга. Основные его положения в России знали давно, но корректировали смело. Одно из основополагающих правил гласило: «За одно и то же оскорбление удовлетворение можно требовать только один раз». Одной из главных задач европейских кодексов было не допускать заведомо смертельного характера дуэли: «Ни в коем случае не должны секунданты предлагать дуэль «на жизнь или смерть» или соглашаться на нее». В России такие поединки происходили постоянно.

Дуэльный кодекс, вобравший в себя мудрость и столетний опыт поединков в России, утверждал: «Дуэль не должна ни в коем случае, никогда и ни при каких обстоятельствах служить средством удовлетворения материальных интересов одного человека или какой-нибудь группы людей, оставаясь всегда исключительно орудием удовлетворения интересов чести». Только в сфере чести, в личных отношениях идеальная дуэль должна была служить регулятором и выходом из крайних положений. На практике же в реальных российских условиях - дуэль служила для разрубания узлов в самых различных сферах жизни.

В России дуэль подразумевала наличие строгого и тщательно исполняемого ритуала. Дуэль начиналась с вызова. Ему, как правило, предшествовало столкновение, в результате которого какая-либо сторона считала себя оскорбленной и в качестве таковой требовала удовлетворения (сатисфакции). С этого момента противники уже не должны были вступать ни в какое общение: это брали на себя их представители - секунданты. Выбрав себе секунданта, оскорбленный обсуждал с ним тяжесть нанесенной ему обиды, от чего зависел и характер будущей дуэли - от формального обмена выстрелами до гибели одного или обоих участников. «Сам оскорбленный должен решить (правильное решение свидетельствует о степени его владения законами чести): является ли бесчестие настолько незначительным, что для его снятия достаточно демонстрации бесстрашия - показа готовности к бою (примирение возможно поле вызова и его принятия - принимая вызов, оскорбитель тем самым показывает, что считает противника равным себе и, следовательно, реабилитирует его честь) или знакового изображения боя (примирение происходит после обмена выстрелами или ударами шпаги без каких-либо кровавых намерений с какой-либо стороны). Если оскорбление было более серьезным, таким, которое должно быть смыто кровью, дуэль может закончиться первым ранением (чьим - не играет роли, поскольку честь восстанавливается не нанесением ущерба оскорбителю или местью ему, а фактом пролития крови, в том числе с своей собственной). Наконец оскорбленный может квалифицировать оскорбление как смертельное, требующее для своего снятия гибели одного из участников ссоры. Существенно, что оценка меры оскорбления - незначительное, кровавое или смертельное - должна соотноситься с оценкой со стороны социальной среды (например, с полковым общественным мнением). Человек, слишком легко идущий на примирение, может прослыть трусом, неоправданно кровожадный - бретером». После этого секундант направлял противник письменный вызов (картель).

Роль секундантов сводилась к следующему: как посредники между противниками, они должны были приложить максимальные усилия к их примирению. Даже на поле боя они должны были предпринять последнюю попытку в этом. Если примирение оказывалось невозможным, секунданты составляли письменные условия и тщательно следили за строгим исполнением всей процедуры.

Дуэльный кодекс подробно описывал все связанное с дуэлями: субъекты дуэли, степень тяжести оскорблений, права оскорбленного, роды дуэлей, правила их проведения. Например, в одном из пунктов написано: «Поражать упавшего противника есть бесчестный поступок, влекущий за собой законные последствия».

Страшной особенностью русской дуэли, требовавшей от поединщика железного хладнокровия, было право сохранившего выстрел подозвать выстрелившего к барьеру и расстрелять на минимальном расстоянии как неподвижную мишень. Поэтому-то дуэлянты высокого класса не стреляли первыми. Европейский кодекс требовал: «Кто выстрелил, тот должен остановиться и выждать выстрел в совершенной неподвижности».

Европейский кодекс требовал: «Для всех дуэлей на пистолетах одно и то же правили: Дистанция между противниками никогда не должна быть менее 15 шагов». 15 шагов было для Европы минимальным расстоянием, а обычным считалось 25 - 35 шагов. В русских поединках минимальным расстоянием было 3 шага, дуэли на 6 шагах не были экзотикой, а средним расстоянием считалось 8 - 10 шагов. 15 шагов как минимальное расстояние, а тем более 25 - 35 шагов не встречались никогда.

Составители европейских дуэльных правил думали прежде всего именно о демонстрации готовности участников поединка к риску, к бою. В европейской дуэли оставался смертельный риск, но все возможное было сделано для того, чтобы кровавый исход оказывался уделом несчастного случая.

В русской дуэли все ставилось так, что бескровный вариант был уделом счастливой случайности. Идея дуэли-возмездия, дуэли-противостояния государственной иерархии, дуэли как мятежного акта, требовала максимальной жестокости.

Когда в николаевские времена оказалась размыта эта идея, с нею одрябли и прежние представления о дуэли. Жестокость осталась. Ушел высокий смысл. Атмосфера менялась стремительно. Теперь можно было совершить некрасивый поступок на глазах у всех и пренебречь общественным мнением без всякого ущерба для своих положения и карьеры. Гвардейцы, теряющие представления о чести и благородстве, могли позволить себе любую дерзость, ибо отказ от дуэли стал возможен, и решение конфликта прилично стало отдавать в руки властей. А власть охотно принимала сторону сильного.

В середине тридцатых годов оказалось, что для искоренения поединков вовсе не надо ужесточать наказания. Новая эпоха, теперь уже явно определившаяся и проявляющая себя, лишала дуэль ее главной функции - самостоятельной регуляции отношений внутри дворянства, поддержания представлений о правах личности в обществе политического бесправия. С изъятием, разгромом, оттеснением дворянского авангарда деморализованное, нравственно опускающееся российское дворянство отступалось от права на поединок, от права на противостояние вмешательству деспотического государства в личные дела человека чести. Право на поединок превращалось в право на отказ от поединка. Пощечина воспринималась как повод для предательского удара кинжалом. Угроза огласки бесчестного поступка хладнокровно игнорировалась...

История дуэлей в России петербургского периода с екатерининских времен по тридцатые годы ХIХ века - история самовоспитания личности, защиты и укрепления личного достоинства дворянина как необходимое условие свободы. Крах высокой дуэльной традиции произошел в ситуации краха надежд на свободу, в ситуации проигранной битвы за личное достоинство.

**Художественная литература**

Пушкин А. С. Капитанская дочка

Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени.

Лермонтов М. Ю. Маскарад

Толстой Л. Н. Война и мир.

Куприн А. Поединок

**Литература**

Гордин Я.А. «Дуэли и дуэлянты», СПб., «Пушкинский фонд», 1996

Востриков В. Книга о русской дуэли. СПб., 1998

Лотман Ю.М. «Беседы о русской культуре», СПб., «Искусство - СПБ», 1994

**Дуэльное оружие**

До самого конца ХVIII века в России еще не стрелялись, но рубились и кололись. Дуэль на шпагах или саблях куда менее угрожала жизни противников, чем обмен пистолетными выстрелами.

Для дуэли на холодном оружии могли применяться специальные рапиры, когда важен был сам факт борьбы за дворянскую честь, не предполагавших кровавых последствий. В России порой все могло быть жестче, тогда чаще всего применялись легкокавалерийские сабли, стоявшие на вооружении, либо трофейные сабли, принадлежавшие французским офицерам. Русские пехотные офицеры были вооружены шпагой образца 1798 года, носили ее в повседневном обиходе и на службе. Во время войны, на походах, когда требования не были жесткими, зачастую пользовались более практичной, но нерегламентированной саблей.

Если в Европе предпочитали дуэль на рапирах, то в России чаще случались пистолетные дуэли. Признавалось несколько разновидностей пистолетных дуэлей. Три из них были главными: дуэль с неподвижными стрелками, дуэль с «барьерами» и дуэль на параллельных линиях. Кроме того, существовали поединки с разными условиями, к которым относились стрельба на укороченной дистанции, дуэль на одном пистолете, редко поединки на ружьях.

Дуэль не всегда выбиралась произвольно, ее вид зависел от тяжести нанесенного оскорбления, каковых было три: простая обида, нанесенная от обычной невежливости; позорное оскорбление и самое серьезное – оскорбление действием. При простом оскорблении обиженный выбирал оружие, при позорном – оружие и вид дуэли, при последнем – оружие, вид дуэли и расстояние.

На самой дуэли противники не могли между собой разговаривать, одежде полагалось быть темной, но ворот у рубашки – белый. Оба дуэлянта должны были опустошить карманы, снять запонки и застежки. Про шляпы в правилах ничего не говорилось, но обычно они снимались. Оружие противники получали от секундантов на предохранительном взводе. Дуэль начиналась по команде старшего секунданта со слов «Взводите» или «Стреляйтесь», произносимых беспристрастным голосом.

Особенностью неподвижной дуэли был поочередный обмен выстрелами, при котором право первого определялось жребием либо тяжестью обиды. И первый, и второй выстрел должны были последовать друг за другом не более, чем через минуту, кто проволынит – теряет право на выстрел, но промежутки могли быть короче по договоренности. Разновидностью этого поединка являлась дуэль, при которой стрелки стояли спинами друг к другу, а после команды поворачивались, взводили курки и стреляли в установленном порядке. При этих дуэлях расстояние составляло от 15 до 35 шагов, но секунданты могли договориться и на меньшее.

Интересной выглядела так называемая дуэль с «барьерами». Дистанция вначале равнялась 35-40 шагам. Перед обоими противниками на расстоянии 10 шагов от каждого рисовалась черта, обозначаемая тростью, белым флажком или холодным оружием: шпагой, саблей присутствующих офицеров. В итоге окончательное расстояние оказывалось 15-20 шагов. По команде «Вперед» противники взводили курки и шли на встречу друг другу, держа оружие дулом вверх. Скорость движения произвольная, возможны остановки без выстрела. Начать огонь мог любой дуэлянт с любого расстояния, но если один из них дошел до барьера, второй остановился, то никто не мог принудить его двигаться дальше. Первый выстреливший обязан ждать ответного выстрела в течение минуты, при этом его соперник может подойти к барьеру вплотную. Раненому на выстрел отводилось две минуты.

Похожей была дуэль на параллельных линиях. Противники двигались каждый по своей черте, расстояние между которыми составляло 15 шагов. Перед началом дуэли они были отдалены друг от друга на 25-30 шагов. В процессе перемещения дистанция сокращалась до минимума, но каждый оставался на своей линии. Порядок стрельбы произвольный, скорость движения и остановки тоже.

В дуэльном кодексе оговаривалось, как поступать, если один из противников умышленно выстрелит в сторону. Если это делает обиженный, то обидчик также должен отказаться от выстрела. Однако, если обидчик стреляет в воздух, то ничто не мешает обиженному выстрелить точно в цель.

По правилам дуэли, разрешалось применять, как нарезные, так и гладкоствольные пистолеты, лишь бы у стреляющих они были одинаковые. Спусковой механизм пистолета мог иметь смягчающее устройство – шнеллер, ведь это изобретение существовало со времен арбалетов. Однако, как ни странно, многие дуэлянты предпочитали пистолеты с грубым спуском. Объясняется это очень просто: в волнении дуэлянт незнакомый с чувствительным шнеллером, мог произвести случайный выстрел до того, как хорошо прицелится. Эргономика пистолета, плавных ход деталей замка позволяли произвести весь точный выстрел. Известно, к примеру, что Пушкин попадал в карточного туза на расстоянии 10 шагов. Количество пороха и масса пули были достаточны, чтобы обеспечить убойную силу. Пули были круглые, свинцовые, диаметром 12-15 мм и весом 10-12 гр. Пороха могли класть до 3,8 гр.

В 60-х годах уже нашего столетия экспертная комиссия, изучавшая обстоятельства гибели Лермонтова, произвела контрольные выстрелы из дуэльных пистолетов. Оказалось, что их пробивная способность лишь немногим уступает пистолету ТТ, пуля которого пробивает насквозь 8 сосновых досок на расстоянии 25 метров. При столь высоких боевых свойствах дуэльных пистолетов и малом расстоянии между дуэлянтами остается только удивляться, почему они не перестреляли друг друга. Объяснения этому можно найти в особенностях выстрела из кремневого пистолета. После вспышки пороха на полке должно пройти около секунды, прежде чем воспламенится заряд в стволе и последует выстрел. Чисто психологически удержать в нужном направлении пистолет после поджога затравочного заряда крайне сложно, рука невольно сдвигается. Кроме того, облако дыма с полки заслоняет цель и лезет в глаза.

Как и все одноразовые пистолеты, дуэльные изготавливались парами. Их продавали упакованными в симпатичные деревянные коробки, которые внутри были разделены на секции для пистолетов и различных предметов из оборудования, требуемого для использования и ухода за оружием: пороховницы, изложницы для пули, резака для пыжей, запасных кремней и т. д.

Дуэльная пара помещалась в ящике вместе с сопутствующими принадлежностями. Обычно они состояли из зарядного шомпола, молоточка, пулелейки, пороховницы, пороховой мерки, инструментов – отвертки, прочистки, крейцера. Особенно важным элементом была пороховая мерка, ибо зарядке пистолетов уделялось главное внимание. Каждая пара секундантов отмеривала нужные дозы пороха друг у друга на глазах, следя за тем, чтобы они были равными. Иногда по условиям дуэли пистолеты заряжались оружейным мастером в присутствии секундантов, пистолетный ящик опечатывался и в таком виде доставлялся к месту дуэли, где вскрывался только перед самым началом. Пуля обертывалась в кожаный пластырь и при помощи шомпола, подгоняемого ударами деревянного молоточка, забивалась до конца. В нарезной ствол она шла туже, в гладкий, без нарезов – свободней.

В каждой стране были свои знаменитые мастера по изготовлению дуэльного оружия. В Англии это Джозеф Ментон и семейство Мортимеров, в Германии род Кюхенрейторов из Регенсбурга, работавших в пистолетном деле почти два столетия, во Франции – Николя Бутэ и Анри Ле Паж. Последний настолько был знаменит в России, что его пистолеты считались синонимом дуэльного оружия. Как известно, в «Евгении Онегине» описывается дуэль на кремневых пистолетах, а сам Пушкин стрелялся уже на капсюльных. За это время в изготовлении оружия был сделан качественный скачок, и система вопламенения заряда была заменена иной, более совершенной. Смысл новации свелся к тому, что вместо затравочного пороха капсюль на брандтрубке, по которой огонь уходил в ствол. Заряжние производилось так же с дула, но зато капсюль работал практически без осечек, и выстрел следовал почти без промежутка после его воспламенения. Это еще больше повысило действенность пистолетов, но дистанция между стрелками не сократилась, и правила дуэли остались прежними.

**Литература**

Кулинский А. Н. Русское холодное оружие XVIII-XX вв. Определитель. Т. 1-2. СПб., Атлант, 2001

Трубников Б.Г. Определитель оружия и вооружения. М., Полигон, 1998

Кулинский А. Н., Шелковникова Е. Дуэли. Оружие, мастера, факты/ Дуэли. Честь и любовь. Издание в 2-х томах, СПб., Атлант, 2008

Хартинг А. Е. Старинное оружие. Иллюстрированная энциклопедия. М., Лабиринт, 2004

Портнов М.Э., Денисов Е.Н. Русское оружие. Краткий определитель русского боевого оружия XI-XIX веков. М., 1953

Дмитрий Дурасов. Оружие чести. – «Вокруг света», № 12, 2005

Виктор Файбисович. «…Пистолетов пара, две пули — больше ничего...» Еще раз о дуэльном  оружии Пушкина и Дантеса. – «Наше наследие», № 87, 2008

1. **РАЗВЛЕЧЕНИЯ**

**Карточные игры**

О карточных играх следует сказать особо. Вообще русские законы не признавали карточных игр и правительство смотрело на них косо, хотя и сквозь пальцы. Достаточно сказать, что доходы от торговли игральными картами поступали на благотворительные цели, причем ввоз карт и их производство облагались высокими пошлинами, а долги, сделанные заведомо за игорным столом, законом не признавались и иски по ним судами не принимались. Более того, содержание игорного дома, куда регулярно собирались даже незнакомые хозяину, «державшему банк», люди, могло привести такого карточного предпринимателя в Сибирь. Поэтому карточный долг считался «долгом чести» и приличия требовали уплаты его в кратчайший срок и при любых условиях. Можно было не платить каретнику, сапожнику, портному, зеленщику, не платили не только долгов, но и процентов по ним в казенные кредитные учреждения, но карточные долги платили, даже если для этого приходилось подделывать векселя или залезать в казенный денежный ящик. При этом, если проигрыш был сделан «приличному» человеку, еще можно было договориться об отсрочке, но заведомому шулеру полагалось платить немедленно: играть с шулером было можно, но договариваться нельзя.

Тем не менее, поскольку игра легально велась даже при Дворе, картеж молчаливо допускался как неизбежное зло. Нужно, пожалуй, отметить, что Екатерина II, допустившая карты в придворном обиходе, сделала это лишь для того, чтобы доставлять вечерами развлечение своим придворным и иностранным дипломатам – обычным участникам дворцовых приемов; за картами она нередко и вела наиболее щекотливые переговоры. Точно так же недолюбливали карточные игры Александр I и Николай I, а Павел I, кажется, не играл вовсе.

Отметим также, что косо смотрели и на игры в лото, и особенно домино, которое было даже запрещено, как азартная игра.

Карточные игры того времени делились на азартные, коммерческие и домашние. Азартные игры, в которых главное было – везение, судьба (например, банк) законом преследовались особенно строго. Поэтому обычно в азартные игры играли не в гостиных, а в кабинете хозяина, куда дамы не появлялись. Для предупреждения шулерства банкомет и понтеры каждый пользовались своей колодой карт, а после каждой талии карты сбрасывались под стол и вскрывались новые колоды, так что расход на карты был значительным. Именно в банк, допускавший удвоение и учетверение ставок (для обозначения такого шага загибался один или два угла выставляемой карты), и проигрывались целые состояния. Разумеется, атмосфера в такой игре царила самая напряженная, посторонних разговоров не велось и слышались только отрывистые восклицания игроков.

Напротив, коммерческие игры (вист, винт, бостон) требовали сосредоточенности и спокойствий. Именно для этих сложных игр, требовавших расчета ходов, и употреблялось зеленое сукно, на котором мелками велась запись; после окончания роббера запись стиралась щеточками. В эти игры играли немолодые чиновные люди, почтенные старички и старушки. Во время коммерческих игр можно было вести спокойные светские разговоры, не теряя, однако, нити игры. Но это было и несложно, поскольку правила светского приличия требовали необременительных для ума бесед на легкие, доступные даже дамам темы. Ставки были небольшими, но игры – длительными, так что проигрыш мог достигать рублей двадцати пяти и даже пятидесяти.

Наконец, домашние игры (мушка, горка) были веселыми, к ним можно было приставать в ходе игры или выходить из нее, во время игры много смеялись, дурачились, тем более, что ставки были мизерными, например, по четверти копейки или, много, по копейке, так что проиграть здесь можно было максимум рубля три. В эти веселые и несложные игры играла и молодежь, и старики.

Вообще же в первую половину ХIХ в. карточная игра приобрела характер подлинной эпидемии в светском обществе, особенно в 1810-1830-х гг.; затем, к середине века накал страстей стал спадать и во второй половине столетия игра в карты перестала играть такую видную роль в дворянской жизни, переместившись в лакейскую, а в начале XX в. даже в крестьянскую избу. К концу века многие даже стали считать игру в карты занятием неприличным, недостойным.

**Игральные карты**

Первое достоверное письменное упоминание о игральных картах в России относится к 1649 году. В «Уложении» царя Алексея Михайловича – суровом и строгом своде законов, игра в карты попала в главу «О разбойных и татиных делах». В этом «уголовном кодексе» картежники приравнены к «татям» - ворам и грабителям. А наказания для воров в те времена были суровыми. Попавшихся на игре в карты в первый раз предписывалось сечь кнутом, отрезать левое ухо и сажать в острог на два года. Если игрок оказывался рецидивистом и ни кнут, ни нож палача не могли отучить его от пагубной страсти, его заковывали в кандалы и отправляли на каторгу. Если и это не помогло, «Уложение» предписывало совсем уж крайнее средство – «казнить смертью». Впрочем, столь суровые меры касались только простого («черного») люда. Бояр не пороли кнутом, не отрезали им уши, не заковывали в кандалы. В карты, вполне возможно, играл и сам Алексей Михайлович. Во всяком случае, карты есть в описи имущества в одном из принадлежащих этому монарху дворцов.

Петр Великий картами не увлекался. Но среди его сподвижников было немало картежников. Например, «забавляться игрой в карты», любил сам Александр Меншиков – друг и сподвижник Петра. Иностранцы в своих воспоминаниях подробно описали некую «русскую игру в короли», которую они называли «несравненной и умной». Как и в Европе, в нашей стране в карты играла в первую очередь знать и купечество. И уже тогда играли не только «забавы ради». Игра шла и на крупные денежные суммы. В карты проигрывали поместья и целые деревни с крепостными. В итоге, в 1717 году Петр I издал указ, строго настрого запрещающий игру в карты на деньги. Императрица Анна Иоанновна издала в 1733 году издала еще более строгий указ – игроки должны были заплатить штраф в размере тройной суммы денег, на которые шла игра. За повторную игру на деньги дворяне на месяц отправлялись в тюрьму, а «подлый люд» надлежало «нещадно бить батогами».

Императрица Елизавета Петровна, незадолго до своей смерти, издала в 1761 году указ, деливший карточные игры на разрешенные и запрещенные. Запрещенные игры – это игры на деньги, разумеется. Правда, в указе была честная оговорка – на дворцы Ее Императорского Величества данный запрет не распространяется.

Екатерина Великая была к картам неравнодушна – играла и с фаворитами, и с придворными, и с европейскими монархами. В годы ее царствования издаются многочисленные руководства по карточным играм.

Впрочем, запреты на игру на деньги, изданные ее предшественниками, императрица не отменяла. Что, впрочем, никак не мешало ее приближенным проигрывать огромные по тем временам суммы.

Как мы уже говорили, карты появились в нашей стране на рубеже XVI и XVII веков. Но вплоть до XVIII века игральные карты завозились в Россию из Европы. Карт российского производства долгое время не было. А европейские карты делились в те времена на три типа – французские, итальянские и немецкие. Они различались названиями мастей – например, у итальянских карт это были кубки, монеты, мечи и жезлы. Но наибольшей популярностью в нашей стране пользовались карты французские. Масти у них носили хорошо знакомые нам названия – черви, бубны, пики, трефы. Во Франции, кстати, еще в XV веке придумали «прототипов» для карточных королей – Карл Великий стал королем червей, царь Давид королем пик, Юлий Цезарь – бубновый король, а Александр Македонский – король трефовый. А вот с карточными дамами такого единодушия не было – роль дамы червей отводили то библейской Юдифи, то Елене Троянской, дамой пик была и богиня Афина и … Жанна Д'Арк, дамой треф – добродетельная Лукреция.

Производство отечественных карт началось в 1760-ые годы, после указа Елизаветы Петровны, официально разрешающего «степенные» игры (игры не на деньги). Первая реклама карт российского производства появилась в газете «Санкт-Петербургские Ведомости» в 1769 году. А еще раньше – в 1766 году таможенная пошлина на иностранные карты была поднята с 87 копеек за дюжину карт до двух рублей. А годом раньше был введен налог на клеймление карт – 10 копеек для карт, привезенных из Европы и 5 копеек для карт, напечатанных в России (игра в карты, не имеющие клейма, каралась крупными штрафами). Такими простыми и действенными мерами правительство проявляло заботу об отечественном производителе. Карты производились в Петербурге, Москве, Архангельске и других городах России. Налог на клеймление карт, кстати, шел на содержание Воспитательных Домов (прообраз детских домов), организованных известным просветителем И. И. Бецким. В 1798 году, в царствование Павла I, Воспитательным домам было даровано монопольное право печатать и клеймить карты. В том же году в России появилась первая механическая бумагопрядильная фабрика. Предприятие было выкуплено казной и подарено Воспитательному дому в Петербурге. Уже при Александре I был издан указ, окончательно закрепляющий монополию Воспитательных Домов на производство игральных карт.

А высший свет тем временем сотрясали скандалы, связанные с игрой в карты не деньги, усадьбы, крепостных. Строгий указ, запрещающий игру на деньги, изданный Александром I в 1801 году, «не работал». Приведем самый яркий пример карточного скандала – в 1802 году в Москве князь Александр Голицын проиграл графу Льву Разумовскому … свою супругу княгиню Марию Григорьевну (урожденную Вяземскую). По согласию всех трех сторон, брак был расторгнут и княгиня вышла замуж за победителя. И счастливо прожила с ним долгих шестнадцать лет.

Все российские любители карточных игр привыкли к так называемым «атласным картам». Сложно даже представить, что когда-то карты в нашей стране выглядели иначе. Но об истории игральных карт в нашей стране мы только что рассказали. Давайте поговорим об истории тех игральных карт, которыми мы пользуемся сегодня.

Производство карт в нашей стране неразрывно связано с Императорской Карточной Фабрикой, бывшей Александровской мануфактурой. Выпуск карт на этом предприятии наладили еще в 1819 году. На протяжении почти сорока лет фабрикой руководил А. Я. Вильсон и буквально с первых лет своей работы он пытался улучшить внешний вид игральных карт. Разрабатывались новые рисунки, но утвердить их требовалось на самом высоком уровне. К сожалению, российские самодержцы не видели причин вносить изменения в устоявшийся дизайн карт.

Все изменилось после отмены крепостного права в 1861 году. До сих пор на карточной фабрике работали крепостные, теперь их сменили вольнонаемные рабочие. Были закуплены шестьдесят новых машин, производство возглавил опытный мастер Винкельман. Наконец-то встал вопрос и о новых рисунках на игральных картах. Проблема опять решалась на самом высоком уровне. Разработку нового дизайна доверили академикам живописи Адольфу Иосифовичу Шарлеманю и Александру Егоровичу Бейдеману. И тот и другой были известными художниками. Им удалось создать настоящие шедевры карточной графики. Но эскизы Бейдемана были признаны слишком сложными и вычурными, в производство были запущены карты на основе более простых и лаконичных работ Шарлеманя.

Адольф Иосифович Шарлемань (1826 – 1901), создатель современных российских карт, родился в семье обрусевших французов. Его дед был скульптором-декоратором, отец – известным петербургским зодчим. Адольф Шарлемань решил стать живописцем и поступил в Императорскую Академию Художеств, которую закончил по классу батальной и исторической живописи. За картину «Суворов на Сен-Готарде» был удостоен золотой академической медали и права на шестилетнюю заграничную стажировку. За полотно «Последний ночлег Суворова в Швейцарии», написанное во время заграничной поездки, был удостоен почетного звания академика живописи.

Вернувшись на родину, Шарлемань рисовал не только батальные полотна. Он работал и в Государственной Экспедиции по заготовлению ценных бумаг, делал иллюстрации для популярных журналов и даже работал над эскизами костюмов для балов. Но из всех работ этого талантливого художника в народной памяти остались … да, вы правы, именно те, что он выполнил по заказу Императорской Карточной Фабрики. Давайте поговорим о них поподробнее.

Делая свои эскизы, Шарлемань не стремился придумать что-то принципиально новое. Он творчески переработал те рисунки, что существовали до него. В первую очередь, французскую колоду 1816 года. В годы Великой Французской Революции монархия во Франции была свергнута и в картах – контрреволюционных королей, дам и валетов сменили античные боги и великие философы. Но в 1816 году монархия во французских картах была восстановлена. Эти французские карты и послужили русским художникам образцами для подражания. Впрочем, короли на русских картах тех лет, напоминали бородатых мужиков из сельской глубинки. Да и дамам не хватало изящества.

На рисунках Шарлеманя царственные особы выглядят именно так, как им и подобает. Вместе с тем, рисунки просты и лаконичны – никаких лишних деталей. А, кроме того, эти рисунки были еще и технологичны – они делались под печать в четыре краски.

Само слово «атласные» появилось от названия сорта бумаги, которую сравнивали с блестящей и гладкой шелковой тканью – атласом. Листы этой бумаги натирались тальком на специальных машинах. Атласная бумага выгодно отличалась от обычной бумаги тех лет – плохо проклеенной, шероховатой, легко размокающей. А карты, напечатанные на атласной бумаге, не боялись влаги и легко скользили. Правда, и стоили они недешево – в 1855 году дюжина атласных карт стоила 5 рублей 40 копеек (годовой доход крестьянина в те годы составлял 10-20 рублей). Примерно столько же стоили и карты ручной работы, изготовляемые для императорского двора. Впрочем, с элитных карт для богачей и аристократов «атласные» рисунки перешли и на карты первого и второго сорта, более доступные для простой публики.

**Язык цветов**

Цветами в XIX веке часто украшали платья, бальные и вечерние прически.

Это могли быть несколько вколотых в волосы бутончиков, а мог быть и целый венок, в подражание модной в 19 веке балерине Марии Тальони.

В то время был очень популярен символический «язык цветов». Им владела каждая дама. Им они выражали свои тайные чувства. Важную роль играли не только сами растения, но и их цвет. Зная это, можно читать послания с портретов дам 19 века.

«Нет такой краски, цветов, сорной травы, фруктов, травы, камня, птичьего пера, которые не имели бы соответствующего им стиха, и вы можете ссориться, браниться, слать письма страсти, дружбы, любезности, или обмениваться новостями, при этом не испачкав свои пальцы», - говорила леди Мэри Уортли Монтегю, жена британского посла в Стамбуле, которая стала популярной благодаря тому, что описала тайный «язык предметов и цветов».

Был этот «язык» позаимствован у наложниц турецкого гарема, которые таким образом составляли послания. После публикаций писем Монтегю, вся Европа была охвачена страстью к составлению «говорящих букетов».

В XVIII веке издавались даже специальные «цветочные словари», в которых растолковывались значения тех или иных цветов и их сочетания.

Вот только несколько значений одного цветка – розы:

- красная - настоящая любовь;

- белая - вечная любовь, молчание или невиновность, тоска, добродетель, чистота, скрытность, благоговение и смирение;

- розовая - вежливость, учтивость, любезность;

- тёмно-розовая - благодарность, признательность;

- светло-розовая - желание, страсть, радость жизни, молодость, энергия;

А вот, например, анютины глазки (по- французски слово PENSÉE, что еще переводится как «мысль») на языке цветов означают: «Все мои помыслы – о Вас».

Часто можно увидеть на портретах дам той поры украшения для волос из плюща.

Плющ означает любовь, верность, дружбу, привязанность.

Украшали головы венками из осенних листьев деревьев, иногда даже с ягодами и плодами.

Символические значения живых цветков растений широко использовались при составлении букетов, когда каждому из элементов композиции придавался дополнительный, эмоциональный смысл.

Литература

Басманова Э. Б. Старинный цветочный этикет. Цветочные традиции и цветочный этикет в частной и общественной жизни России XVIII — начала ХХ века / Редактор: О. Еремина. — Белый город, 2011.

**Язык веера**

О языке веера в Японии, на родине этого изысканного аксессуара, подробные сведения дает Энциклопедия Брокгауза и Ефрона: «В обиходе японца веер положительно незаменим: опусканием веера изъявляется почтение вельможе, движением веера японцы приветствуют друг друга, на веере японец подает бедному милостыню, на нем он принимает лакомства и т.д.».

Веера делали в XVIII веке почти во всех европейских странах; к концу века они становятся дешевыми, рассчитанными на кратковременное использование. Для второй половины XVII и XVIII вв. характерна значимость веера, как предмета изысканного быта и костюма. В это время и появляется «язык вееров», особый секретный код кавалеров и дам.

Невзначай переложенный из одной руки в другую веер мог решить судьбу возлюбленного, высказать желание, назначить свидание, причем, с указанием точного времени и места. Культура этого времени с ее румянами, белилами, мушками и т.п. была вообще наполнена некими секретными кодами, поражала своей хрупкостью, эфемерностью, многосмысленностью, иллюзиями.

Язык веера, появившийся во Франции в эпоху Людовиков, а потом перекочевавший вместе с веером и в Россию, сложен ныне для понимания. Он дошел до нас, в основном, в виде противоречивых описаний, не подкрепленных иллюстрациями. Человеком своего времени он «читался» в процессе разговора, по перемене положения веера, движению руки, по количеству открывшихся и мгновенно закрывшихся отдельных «листиков». Хотя веер находился в руках женщины, знать все тонкости тайного языка должен был мужчина, которому адресовались послания.

Это был тайный язык влюбленных, поэтому в портретах XVIII века изображения дам с веером встречаются нечасто, а если они и есть, веер, как правило, «молчит» (он закрыт). Это вполне объяснимо: портрет предназначался для потомков, и подробностей интимного характера в нем отражать не предполагалось.

Закрытые веера на русских портретах XVIII века свидетельствуют скорее о приближении изображенной к брачному возрасту, когда женщины как раз и начинали «махаться». В конце XVIII века в России появляются портреты дам с полуоткрытыми веерами, но это свидетельствует скорее о провинциализме художника и модели, не знавших в совершенстве, в отличие от столичных художников установлений и правил поведения аристократии.

В 1911 году в Москве вышел сборник правил хорошего тона, в котором несколько страниц посвящено искусству владения веером: «Хороший тон. Сборник правил, наставлений и советов, как следует вести себя в разных случаях домашней и общественной жизни», составленный «по лучшим русским и иностранным источникам А. Комильфо». В этом сборнике рассказано о значениях цвета веера и о знаменитом «языке веера».

Если собеседник, пользующийся особенным расположением, просит веер, то ему следует подать его верхним концом, что означает не только симпатию, но и любовь. Для выражения же презрения, веер подается ручкой, т.е. нижним концом.

Подать же веер открытым не следует, так как это означает просьбу или же просто напрашивание на любовь».

Некоторые значения «Языка веера»

«Расположение, симпатия, любовь» - подать человеку веер верхним концом.

«Презрение» - подать веер нижним концом (ручкой вперёд).

«Сомнение» - закрывающийся веер.

«Отрицание» - закрытый.

«Скромность, неуверенность» - веер, раскрытый менее чем на четверть.

«Одобрение» - раскрывающийся веер.

«Безоговорочная всеобъемлющая любовь» - полностью раскрытый веер.

«Волнение от известий» - резкие быстрые взмахи.

«Ожидание» - похлопывание чуть раскрытым веером по раскрытой ладони.

«Нерешительность» - прикрывание половины лица и глаза веером, раскрытым на треть.

«Кокетство» - прикрытый подбородок и часть щеки с одновременным наклоном головы и улыбкой.

«Поощрение» - замедленное помахивание веером, раскрытым на «S»

«Благодарность» - раскрывающийся веер с одновременным наклоном головы.

«Невозможность» - полураскрытый, опущенный вниз веер.

Помимо молчаливой игры веером значение имел и его цвет:

белый означал невинность,

черный - печаль,

красный - радость, счастье,

голубой - постоянство, верность,

желтый - отказ,

зеленый - надежду,

коричневый - недолговременное счастье,

черный с белым - нарушенный мир.

розовый с голубым - любовь и верность,

вышитый золотом - богатство,

шитый серебром - скромность,

убранный блестками - твердость и доверие.

**Обеденный ритуал и этикет**

Петровские преобразования привели к коренной смене кулинарных традиций и обычаев страны. По словам современника, «во всех землях, куда проникает европейское просвещение, первым делом его бывают танцы, наряды и гастрономия».

Изменился не только набор блюд, но и порядок еды. В начале XIX века многие дворяне еще помнили время, когда обед начинался в полдень. Император Павел I пытался приучить своих подданных обедать в час. Во времена царствования Александра I время обеда постоянно сдвигалось, а к концу первой трети XIX века русский порядок еды окончательно вытеснялся европейским.

В годы, непосредственно предшествующие войне с Наполеоном, вспоминает Д.Н. Бегичев, «обедывали большею частью в час, кто поважнее в два, и одни только модники и модницы несколько позднее, но не далее как в 3 часа. На балы собирались часов в восемь или девять, и даже самые отличные франты приезжали из французского спектакля не позднее десяти часов».

После войны обед «почти везде начался в 3 часа, а кое-где и в три часа с половиною». Щеголи приезжали на балы за полночь. Ужин после бала проходил в 2—3 часа ночи. Как и в первое десятилетие XIX века, так и в 20—30 годы знать обедала на час, а то и на два часа позже среднего дворянства.

Кроме того, распорядок дня петербургской знати отличался от распорядка дня москвичей. Ф. Булгарин, сравнивая в романе «Иван Выжигин» быт московского и петербургского дворянства, пишет: «Здесь не просят так, как в Москве, с первого знакомства каждый день к обеду и на вечер, но зовут из милости, и в Петербурге, где все люди заняты делом или бездельем, нельзя посещать знакомых иначе, как только в известные дни, часы и на известное время».

В Петербурге не принято было являться к обеду задолго до назначенного часа. Поскольку время обеда сместилось к 5—6 часам, отпала необходимость в обильном ужине.

Журнал «Московский курьер» за 1805 год в рубрике «Парижские известия» сообщает: «Обедают здесь в пять часов по полудни и совсем не ужинают: ужин, говорят, расстраивает желудок и — карман, я думаю, не худо прибавить».

В периодическом издании «Дух журналов» за 1815 год опубликованы «Письма из чужих земель одного русского путешественника». В одном из них, с пометкой «Лондон, 13 сентября 1814 год», автор пишет: «Еще надобно вам сказать, что здесь только один раз кушают, а никогда не ужинают, разве слегка чего-нибудь перекусят. Но, как здесь завтракают дважды (в первый раз как встанут, чай с тостами; а во второй раз часу в первом посытнее; обедают же поздно часов в шесть, а в 10 часов ввечеру опять чай пьют с тостами), то ужин и не нужен: я так к этому привык, что думаю ничего не может быть натуральнее». Этот европейский обычай находит своих сторонников и в России.

Все иностранные путешественники отмечают необычайное гостеприимство русских дворян. «В то время гостеприимство было отличительной чертой русских нравов, — читаем в «Записках» француза Ипполита Оже. — Можно было приехать в дом к обеду и сесть за него без приглашения. Хозяева предоставляли полную свободу гостям и в свою очередь тоже не стеснялись, распоряжаясь временем и не обращая внимания на посетителей: одно неизбежно вытекало из другого.

Рассказывали, что в некоторых домах, между прочим, у графа Строганова, являться в гостиную не было обязательно. Какой-то человек, которого никто не знал по имени, ни какой он был нации, тридцать лет сряду аккуратно являлся всякий день к обеду. Неизбежный гость приходил всегда в том же самом чисто вычищенном фраке, садился на то же самое место и, наконец, сделался как будто домашнею вещью. Один раз место его оказалось не занято, и тогда лишь граф заметил, что прежде тут кто-то сидел. «О! — сказал граф», — должно быть, бедняга помер. «Действительно, он умер дорогой, идя по обыкновению обедать к графу».

По словам французской актрисы Фюзиль, жившей в России с 1806 по 1812 годы, «в русских домах существует обычай, что раз вы приняты, то бываете без приглашений, и вами были бы недовольны, если бы вы делали это недостаточно часто: это один из старинных обычаев гостеприимства».

«Известно, что в старые годы, в конце прошлого столетия, гостеприимство наших бар доходило до баснословных пределов, — пишет П.А. Вяземский. — Ежедневный открытый стол на 30, на 50 человек было дело обыкновенное. Садились за этот стол, кто хотел: не только родные и близкие знакомые, но и малознакомые, а иногда и вовсе незнакомые хозяину».

Обычай принимать всех желающих «отобедать» сохранился и в начале XIX века. По словам Э.И. Стогова, в доме сенатора Бакунина «всякий день накрывалось 30 приборов. Приходил обедать, кто хотел, только дворецкий наблюдал, чтобы каждый был прилично одет, да еще новый гость не имел права начинать говорить с хозяевами, а только отвечать. Мне помнится, что лица большею частью были новые. <...> После обеда и кофе незнакомые кланялись и уходили».

Не столь многолюдны были «родственные» и «дружеские» обеды. «К обеду ежедневно приезжали друзья и приятели отца, — рассказывает сын сенатора А.А. Арсеньева, — из которых каждый имел свой jour fixe (определенный день). Меньше 15—16 человек, насколько я помню, у нас никогда не садилось за стол, и обед продолжался до 6-ти часов».

Званые обеды отличались от ежедневных не только количеством гостей, но и «множеством церемоний». Сохранились многочисленные свидетельства о том, как приветствовали друг друга хозяева и гости, приглашенные на обед, ужин, вечер или бал.

«Приехавший мужчина после поклона хозяину отправлялся к его супруге и здесь, в гостиной, должен был подходить к ручке ко всем дамам, начиная с хозяйки. Мужчина, целуя ручку, получал поцелуи в голову или щеку; и так продолжалось со всяким вновь приходящим. Сколько тут нужно было терпения с обеих сторон, но никто не решался нарушить этого гостиного правила» (из воспоминаний М. Назимова).

«Теперь я хочу рассказать, каким образом приветствуют друг друга мужчина и женщина. Дама подает вошедшему джентльмену руку, которую тот, наклонясь целует, в то же самое время дама запечатлевает поцелуй на его лбу, и не имеет значения, знаком ли ей мужчина или нет. Таков тут обычай здороваться, вместо наших поклонов и реверансов» (из письма М. Вильмот).

«Всякая приезжающая дама должна была проходить сквозь строй, подавая руку направо и налево стоящим мужчинам и целуя их в щеку, всякий мужчина обязан был сперва войти в гостиную и обойти всех сидящих дам, подходя к ручке каждой из них» (из «Записок» Ф.Ф. Вигеля).

После представления хозяин приглашает гостей для подкрепления сил пофриштикать (от фр. frichti – кушанье, закуска) или, как чаще говорилось тогда, перекусить до обеда и глотнуть для возбуждения аппетита». Обеду предшествовал закусочный (холодный) стол, накрываемый не в обеденной зале (столовой), а в гостиной. Иностранцам русский обычай сервировать закусочный стол в гостиной казался странным и необычным. Описание закусочного стола нередко встречается в записках иностранных путешественников.

Побывавшая на обеде у генерала Кнорринга мисс Вильмот сообщает в письме: «Когда мы приехали, то нас ввели в переднюю, где 30 или 40 слуг в богатых ливреях кинулись снимать с нас шубы, теплые сапоги и проч. Затем мы увидели в конце блестящего ряда изукрашенных и ярко освещенных комнат самого генерала, со старомодною почтительностью ползущего к нам навстречу <...>. Когда он поцеловал наши руки, а мы его в лоб, то провел нас через разные великолепные покои <...> покуда мы дошли до закуски, т. е. стола, уставленного водками, икрою, хреном, сыром и маринованными сельдями».

Подробное описание закусочного стола находим и в записках Астольфа де Кюстина о поездке по России в 1839 году: «На Севере принято перед основною трапезой подавать какое-нибудь легкое кушанье — прямо в гостиной, за четверть часа до того как садиться за стол; это предварительное угощение — своего рода завтрак, переходящий в обед, — служит для возбуждения аппетита и называется по-русски, если только я не ослышался, «закуска». Слуги подают на подносах тарелочки со свежею икрой, какую едят только в этой стране, с копченою рыбой, сыром, соленым мясом, сухариками и различным печением, сладким и несладким; подают также горькие настойки, вермут, французскую водку, лондонский портер, венгерское вино и данцигский бальзам; все это едят и пьют стоя, прохаживаясь по комнате. Иностранец, не знающий местных обычаев и обладающий не слишком сильным аппетитом, вполне может всем этим насытиться, после чего будет сидеть простым зрителем весь обед, который окажется для него совершенно излишним».

Как пишет автор изданной в 1842 году «Энциклопедии русской опытной и сельской хозяйки» В.П. Бурнашев, завтраки (слово «завтрак» часто употреблялось в значении слова «закуска») «не имеют целию утоление голода, но более возбуждение аппетита, и потому они должны состоять из вещей соленых и холодных жарких: из горячих кушаньев допускаются только бифстекс, котлеты и яйца всмятку».

Особого внимания заслуживает форма приглашения к обеденному столу — реплика столового дворецкого «Кушанье подано».

«Дворецкий с салфеткою под мышкой тотчас доложил, что обед подан», — пишет неизвестный автор другу в Германию. Белоснежная салфетка — неизменная деталь костюма столового дворецкого.

«Ежедневно Никита Савич, обернув руку салфеткой, входил в гостиную в ту минуту, когда часы били два, и докладывал, что кушанье подано», — свидетельствует автор «Очерков прошлого» А. Чужбинский.

Следующим этапом обеденного ритуала было шествие гостей к столу.

«Когда собравшихся гостей в гостиной хозяин дома познакомит между собой, и доложено ему будет, что кушанье на столе, то встает он и, приглася посетивших в столовую, провожает их, идя сам впереди», — читаем в «Правилах светского обхождения о вежливости», изданных в 1829 г.

Молодой человек, присутствовавший на обеде у своего родственника, сенатора К., рассказывает в письме к другу: «Его превосходительство сам указал порядок шествия из зала в столовую, назначив каждому даму, которую ему надлежало вести к столу».

Старшая по положению мужа дама считалась «почетнейшей» гостьей. Если на обеде присутствовал император, то он в паре с хозяйкой шествовал к столу. «Ужин был приготовлен в манеже, — рассказывает Е.П. Янькова о бале, который был дан Степаном Степановичем Апраксиным в честь приезда в Москву императора. — Государь вел к ужину хозяйку дома, которая-то из императриц подала руку Степану Степановичу, а великие князья и принцы вели дочерей и невестку».

Под музыку шли гости «из гостиной длинным польским попарно, чинно в столовую». Польским или полонезом, «церемониальным маршем», открывался также бал. По словам Ф. Листа, полонез «вовсе не был банальной и бессмысленной прогулкой; он был дефилированием во время которого все общество, так сказать, приосанивалось, наслаждалось своим лицезрением, видя себя таким прекрасным, таким знатным, таким пышным, таким учтивым». Действительно, во время шествия под музыку гости показывали себя, свой наряд, изящество манер и светскость.

«Каждый мужчина подставляет свой локоть даме, и вся эта процессия из 30—40 пар торжественно выступает под звуки музыки и садится за трехчасовое обеденное пиршество», — сообщала в письме к родным мисс Вильмот.

Большое значение придавалось убранству столовой. «Столовая должна быть блистательно освещена, столовое белье весьма чисто, и воздух комнаты нагрет от 13—16 R», — писал знаменитый французский гастроном Брилья-Саварен в остроумной книге «Физиология вкуса», изданной в Париже в 1825 г.

П. Фурманн, автор «Энциклопедии русского городского и сельского хозяина-архитектора, садовода, землемера, мебельщика и машиниста» дает подробное описание надлежащего интерьера столовой: «Столовая в богатом, великолепном доме должна иметь большую дверь, отворяющуюся на две половинки. Пол в столовой может быть паркетный; потолок с живописью, представляющей цветы, плоды и проч.

По углам на пьедесталах вазы с цветами; по стенам бронзовые или чугунные канделябры, по крайней мере, на три свечи. Меблировка великолепной столовой должна состоять из большого раздвижного стола, одного или двух зеркал и массивных стульев, обставленных вдоль стен вокруг всей комнаты. В столовой не должно быть ни кресел, ни диванов».

Несмотря на то, что «Энциклопедия» была издана в 1842 года, можно с уверенностью сказать, что так выглядела столовая и в первые десятилетия XIX века.

В начале прошлого столетия был обычай устанавливать столы «покоем» (в форме буквы «покой» — «П»), так как за большим раздвижным столом трудно было разместить многочисленных гостей.

На столах стояли вазы с фруктами, тарелки для десерта, конфеты, «хрустальные вазы с крышками для вареньев». Иногда «сквозь стол росли деревья». Кадки с большими лимонными и померанцевыми деревьями «красовались» в окнах и вокруг стола.

«Стол накрыт покоем, и установлен зеркальными, серебряными и стальными плато, с фонтанами и фарфоровыми куколками: маркизы с собачками, китайцы с зонтиками, пастушки с посошками, пастушки с овечками и барашками и т.д. Летом скатерть должна быть усыпана цветами: астры, васильки, желтые шапки, ноготки, барская спесь и т.п.» (из записок Н.В. Сушкова). Искусно разбросанные по скатерти цветы или лепестки украшали обеденный стол даже зимой.

Сервировка стола зависела от материального благополучия хозяев. Предпочтение в дворянских домах долгое время отдавалось посуде из серебра. Это объясняется тем, что в России фарфоровая посуда прижилась гораздо позже, чем в Европе. В 1774 году Екатерина II подарила своему фавориту Орлову столовый сервиз из серебра, весивший более двух тонн. Однако в домах среднего дворянства серебряные приборы считались предметами роскоши даже в 30-е годы XIX века.

Ее Величество Мода диктовала, как украшать столовую, как сервировать стол. В одном из номеров журнала «Молва» за 1831 год, в разделе «Моды», находим следующее описание столовой: «В нарядных столовых комнатах располагаются по углам бронзовые вызолоченные треножники, поддерживающие огромные сосуды со льдом, в который ставят бутылки и проч. На завтраках господствует необыкновенная роскошь. Салфетки украшены по краям шитьем, а в средине оных начальные буквы имени хозяина дома. Во всех углах ставят разнообразные фарфоровые сосуды с букетами цветов. Ими же покрывают печи и камины в столовых и других парадных комнатах».

Согласно русской традиции блюда на стол подавались «не все вдруг», а по очереди. Гости чаще садятся за стол, необремененный «множеством кушаний».

Как свидетельствует современник, в конце XVIII века «на стол обыкновенно ставилось вино белое и красное; сладкие вина и наливки обносились». Бутылки дорогих французских вин украшали обеденный стол и в начале XIX века. Позже вина подавали после каждого блюда.

Вспоминая парадный обед у губернатора, Н. Макаров отмечает: «В огромной зале был накрыт стол приборов на пятьдесят. Был этот стол уставлен, сверх посуды, графинами с прохладительными питиями, бутылками дорогих вин, хрустальными вазами с вареньем, конфектами и фруктами». Обычно перед каждым прибором ставили «столько рюмок, сколько будет вин». Нередко в конце большого обеда увидишь у каждого прибора до дюжины стаканов разной величины и формы, так как пьют за обедом много и часто меняют вино», — читаем в мемуарах де Серанга.

Гости занимали свои места за столом согласно определенным правилам, принятым в светском обществе. «На верхнем конце стола восседал его превосходительство, имея по правую руку свою супругу, а по левую самого сановитого гостя. Чины уменьшались по мере удаления от этого центра, так что разная мелюзга 12-го, 13-го и 14-го класса сидели на противоположном конце. Но если случалось, что этот порядок по ошибке был нарушен, то лакеи никогда не ошибались, подавая блюда, и горе тому, кто подал бы титулярному советнику прежде асессора или поручику прежде капитана. Иногда лакей не знал в точности чина какого-нибудь посетителя, устремлял на своего барина встревоженный взор: и одного взгляда было достаточно, чтобы наставить его на путь истинный», — читаем в письме неизвестного автора к другу в Германию.

Анекдот на эту тему находим и в собрании сочинений А.Е. Измайлова:

«У одного богатого, тщеславного и скупого помещика, когда обедывали гости, вставливался в стол ящик с водою, в котором плавала мелкая рыба. Однажды назвал он к себе много гостей, а блюд приготовлено было мало, так что они не доходили до тех, которые сидели ниже прочих. В числе сих последних был один хват — уланский офицер. После первых трех или четырех блюд, которых не удалось ему отведать, привстает он немного с своего места, вонзает зараз вилку в живую рыбку и, отдавая ее человеку, говорит: «Вели, брат, изжарить — есть хочется».

Обычай, согласно которому слуги «носили блюда по чинам», в начале XIX века сохранялся в среде помещичьего дворянства, в домах московских дворян, в петербургском же быту этот обычай воспринимался' как устаревший.

Чаще всего хозяин и хозяйка сидели напротив друг друга, а место по правую руку хозяина отводилось почетному гостю.

«У середины «покоя» помещались матушка с наружной, а отец — напротив ее, с внутренней стороны, — вспоминает Ю. Арнольд, — и от них направо и налево размещались гости по рангу. Молодые же люди, не осчастливленные честью вести дам к столу, занимали места у «подножья покоя», где сидели также и мы, дети, с гувернером и гувернанткой».

«Тогда было обыкновение обществу разделяться на дам, садившихся в ряд по старшинству или почету, по левую сторону хозяйки, и мужчин, в таком же порядке, по правую сторону», — читаем в воспоминаниях М.С. Никелевой.

Перед тем как сесть на пододвинутый слугой стул, полагалось креститься. Знак крестного знамения предшествовал началу трапезы. За каждым гостем стоял особый слуга с тарелкой в левой руке, чтобы при перемене блюд тотчас же поставить на место прежней чистую. Если у хозяина не хватало своей прислуги, за стульями гостей становились приехавшие с ними их же лакеи.

«При столе заправлял всем столовый дворецкий, причесанный, напудренный, в шелковых чулках, башмаках с пряжками и золотым широким галуном по камзолу; кушанье разносили официанты, тоже напудренные, в тонких бумажных чулках, башмаках и с узеньким по камзолу золотым галуном. Должно было удивляться порядку, тишине и точности, с которыми отправлялась служба за столом. Все это в уменьшительной степени соблюдалось и в домах дворянских среднего состояния», — вспоминает Я.И. де Санглен.

Одно из правил застольного этикета: «Прислуга не должна ни слова говорить за обедом, и у хорошего амфитриона не должно быть разговора с его прислугою в течение всего обеда; но и прислуга должна постоянно держать глаза на амфитрионе, дабы понять и исполнить малейшее его движение или указание даже глазами. Там, где амфитрион все время дает приказания, ясно, что прием гостей в редкость и что прислуга далеко еще не выучена служить как следует».

«Домашняя прислуга, — пишет Н.В. Сушков, — бегает из буфета в кухню, из кухни в буфет, да обносит кругом стола кушанье и вино всех возможных и невозможных названий».

«Буфет — комната большая, светлая; она должна быть так расположена, чтоб имела непременно отдельное сообщение с кухнею и прочими службами. В буфете должны находиться два или три больших шкафа, содержимых в чистоте и заключающих золото, серебро, фарфор и столовое белье», — читаем в «Энциклопедии русского городского и сельского хозяина-архитектора, садовода, землемера, мебельщика и машиниста».

Первый тост всегда произносил «наипочетнейший» гость. «Обед обыкновенно состоял из 7—8 «антре»,.— рассказывает Ю. Арнольд. — После 3 перемены встает наипочетнейший гость и возглашает тост за здоровье Государя Императора и всего Августейшего Царского Дома. Затем другой почетный гость желает здоровья и счастья хозяину, третий пьет за здравие хозяйки. С каждой переменой меняются и вина, а общество все более воодушевляется; тосты растут; отец провозглашает тост в честь любезных гостей, потом следуют другие тосты; а когда доходит до 5-й, 6-й перемены, то уже общий смешанный гул идет по залу».

Таким образом, первый тост всегда произносили «за здоровье Государя Императора». И еще одна многозначительная деталь: первый тост поднимали после перемены блюд (чаще всего после третьей), тогда как современные застолья грешат тем, что начинаются сразу с произнесения тоста.

Звучавшая во время обеда музыка в течение нескольких часов должна была «ласкать слух» сидящих за столом гостей.

Немецкий путешественник Г. Райнбек, побывавший впервые в Москве в 1805 году, в «Заметках о поездке в Германию из Санкт-Петербурга через Москву» подробно описывает обед в доме московского барина.

Оживленный застольный разговор явно обратил на себя внимание путешественника: «Обед длился примерно до пяти, и так как очень громко болтают, то рты в непрерывном движении. Здесь много острят, еще более смеются, но пьют немного <...>. Обычно за столом бывает какой-нибудь бедный малый, служащий для острот и принужденный терпеть унижения, но притом очень остроумный и шутками возбуждающий смех».

Однако не в каждом доме гости могли позволить себе вести за обедом такой оживленный разговор. Рассказывая об обедах в доме сенатора Бакунина, Э.И. Стогов отмечает: «За столом была большая чинность, говорили только хозяева и близкие гости».

А вот еще одно свидетельство современника: «Разговор, который вел только хозяин дома, обращаясь исключительно к двум или трем лицам, тогда как прочие молчали, касался по большей части недостатков современного воспитания, испорченности народных нравов, вызванной обуявшей всех манией к путешествию и прискорбным пристрастием русских к французам, все познания коих ограничиваются, по его словам, умением расшаркаться и говорить каламбуры».

Другая атмосфера царила за столом, где собирались друзья или объединенные общими интересами люди. Ни одно собрание друзей не обходилось без застолья.

В начале девятнадцатого столетия появление десерта за обеденным столом свидетельствовало о завершении трапезы. «Десерт: так называется четвертая перемена стола, состоящая из всего того, что называется плодом, хотя в естественном виде или в вареньях в сахаре, мороженых и пр.», — читаем в «Новом совершенном российском поваре и кондитере или Подробном поваренном словаре».

Помимо фруктов, конфет, всевозможных сладостей, неизменной принадлежностью десертного стола было мороженое. Миссис Дисброо, жена английского посла при русском дворе, в одном из писем на родину делится впечатлениями об обеде в доме Зинаиды Ивановны Лебцельтерн, урожденной графини Лаваль: «Мы обедали у нее на днях; угощение было роскошное, мороженое подавалось в вазах изо льда; они казались сделанными из литого стекла и были очень красивой формы. Говорят, будто их нетрудно делать».

«Везувий на Монблане» — так называлось знаменитое в 10-е годы пирожное, без которого не обходилось ни одно пиршество: «содержа в себе ванильное мороженое белого цвета», сверху оно пылало синим пламенем.

В конце десерта подавались полоскательные чашки. «Стаканчики для полоскания рта после обеда из синего или другого цветного стекла вошли почти во всеобщее употребление, и потому сделались необходимостью», — сказано в «Энциклопедии русской опытной городской и сельской хозяйки».

Вставая из-за стола, гости крестились. «Когда встали из-за стола, каждый, перекрестившись перед образом, пошел благодарить хозяйку дома», — читаем в записках доктора де ля Флиза.

Светский этикет предписывал гостям вставать из-за стола лишь после того, как это сделает наипочетнейший гость. «Затем наипочетнейший гость встает, а за ним и другие, и все отправляются в гостиную и залу пить кофе, а курящие идут в бильярдную <...>. Час спустя (часу в 9) все гости, чинно раскланявшись, разъезжаются» (из «Воспоминаний» Ю. Арнольда).

Чаще всего мужчины направлялись не в бильярдную, а к карточным столам.

«Мужчины повели своих дам в гостиную, куда подали кофе и варенья на нескольких тарелочках, — пишет доктор де ля Флиз, — на каждой тарелочке было по одной ложке. Открыли зеленые столы в соседней комнате, и мужчины отправились туда, оставив дам».

«Вежливость требует пробыть по крайней мере час после сытного обеда», — гласит одно из «правил светского обхождения о вежливости». Гость уходит незаметно, не ставя в известность хозяев об уходе, а признательность свою за хороший обед выражает визитом, который должен быть сделан не ранее 3-х и не позже 7 дней после обеда. «Визит сей имеет две цели: изъявление признательности за сделанную вам честь приглашением вас к обеду, и повод тому, кого вы благодарите, возобновить оное».

Нередко гости, побывав на званом обеде в одном доме, спешили попасть на бал в другой дом. Балы в ту пору не обходились без ужина. Г.И. Мешков, описывая балы пензенских дворян в 20-е годы прошлого столетия, отмечает: «Все оканчивалось веселым котильоном и потом переходили к ужину. За ужином подавалось тогда и горячее, как за обедом: суп и проч. Ужинали за одним столом; обыкновения ужинать за отдельными столиками еще не было».

Жить роскошно, в первую очередь, означало иметь у себя дома изысканный стол. Изысканные, роскошные обеды назывались в ту пору гастрономическими. Это определение часто встречается в мемуарах прошлого века.

«Дядя С.Н. Бегичев при богатстве своей жены (урожденной Барышниковой) мог бы жить роскошно в Москве, но, так как он, подобно другу своему Грибоедову, не любил светских удовольствий, то всю роскошь в его домашнем обиходе составляли гастрономические обеды и дорогие вина, которые так славились, что привлекали в дом его многих приятных собеседников» (из воспоминаний Е.П. Соковниной).

Гастрономические блюда не всегда отличались сложностью приготовления. В поваренных книгах и кулинарных пособиях того времени нередко можно встретить такую характеристику: «Блюдо это простое, но вполне гастрономическое».

Подаваемые за обедом зимой фрукты и овощи поражали иностранных путешественников не только своим изобилием, но и вкусом.

Многие городские усадьбы московской знати славились теплицами и оранжереями. По словам Кэтрин Вильмот, «теплицы здесь — насущная необходимость. Их в Москве великое множество, и они достигают очень больших размеров: мне приходилось прогуливаться меж рядов ананасных деревьев — в каждом ряду было по сто пальм в кадках, а на грядках оранжереи росли другие деревья».

Сохранилось описание оранжереи Алексея Кирилловича Разумовского в Горенках близ Москвы, сделанное в начале XIX века: «<...> Мы вступили в оранжерею, под комнатами первого этажа находящуюся и в длину более 200 шагов простирающуюся. Мы очутились посреди искусственного сада из померанцевых и лимонных деревьев, состоящих в трех густых рядах и составляющих длинные аллеи <...>. Все дерева украшались плодами, хотя в нынешнем году снято оных более трех тысяч».

Если в Москве цитрусовые — апельсины и лимоны — можно было увидеть в оранжереях, то в Петербурге они были исключительно привозные, поэтому и стоили там недешево.

П. Свиньин сокрушался: «<...> нынче нельзя никому благопристойно позвать на обед без устриц, фазанов, апельсинов, шампанского и бургонского: А все это чужеземное и стоит звонкой монеты!»

О «заморских апельсинах», доставляемых в Петербург, рассказывает в своих воспоминаниях И.А. Раевский: «Петербург был нам гораздо более сроден, хотя и его мы не любили. Но все же там было менее скучных визитов и почти не было старых родственников, зато были веселые прогулки на Биржу, где мы смотрели на привозимых из-за границы попугаев, канареек и обезьян и где мы лакомились заморскими апельсинами, пряниками и пили инбирный квас».

Садоводство было любимым развлечением многих дворян. Известный библиофил, директор Публичной библиотеки, сенатор Д.П. Бутурлин был, по воспоминаниям его сына, страстным садоводом:

«В Белкине отец наш предавался вполне любимым своим занятиям по садоводству, в чем он был таким же сведущим охотником, как по библиофильству. На большую площадку, называемую выставкою, выносились на лето из двух больших оранжерей померанцевые и лимонные деревья громадного роста в соответствующих им кадках. От установленной этими деревьями площадки шла такая же в двух рядах аллея. Всех было более 200 <...>. На этой площадке собиралось каждый день в 8-м часу вечера все общество для чаепития. Подобную коллекцию померанцевых деревьев я видал только в Останкине и Кускове».

С начала XVIII века в России существовал обычай звать на какое-то центральное блюдо. Центральным блюдом мог быть и съестной подарок, доставленный с оказией откуда-то издалека, или же какое-нибудь новое блюдо.

«Пушкин звал макароны есть, Потоцкий еще на какое-то новое блюдо. Все они любят покушать», — писал К.Я. Булгаков брату в 1821 году.

В то время макароны привозили из Италии. Особой славой пользовались неаполитанские макароны. В качестве приправы к макаронам чаще всего использовали сыр пармезан. «Варить хорошо макароны — великое искусство! — читаем в журнале «Эконом» за 1841 год. — Надобно примениться к этому».

В наше время, пожалуй, макаронами гостей не удивишь. А в начале прошлого столетия ими угощали в домах столичной знати. По словам современника, в богатом петербургском доме Н.С. Голицыной, дочери знаменитого московского генерала-губернатора С.С. Апраксина, известный баснописец и чревоугодник И.А. Крылов «съедал по три блюда макарон».

«Изгоняя роскошь и желая приучить подданных своих к умеренности, император Павел назначил число кушаньев по сословиям, а у служащих — по чинам. Майору определено было иметь за столом три кушанья. Яков Петрович Кульнев, впоследствии генерал и славный партизан, служил тогда майором в Сумском гусарском полку и не имел почти никакого состояния. Павел, увидя его где-то, спросил:

«Господин майор, сколько у вас за обедом подают кушаньев?»

«Три, Ваше императорское величество».

«А позвольте узнать, господин майор, какие?»

«Курица плашмя, курица ребром и курица боком», — отвечал Кульнев. Император расхохотался».

В начале XIX века модным увлечением петербургской знати было посещение «рынка замороженного мяса».

«Существует обыкновение устраивать на Неве, когда она совсем замерзла, аллеи из елок, втыкая их на небольшом расстоянии одна от другой в лед. Как съестные припасы из южных частей империи прибывают зимою, то они все заморожены и прекрасно сохраняются в продолжение нескольких месяцев.

Так как к этому времени кончается один из русских постов, которых народ свято держится, то и стараются вознаградить себя за скудное питание.

Вот в этих-то аллеях, устроенных на льду, и располагаются съестные припасы. Возможные животные размещены в большом порядке; количество быков, свиней, птицы, дичи, баранов, коз весьма значительно. Их ставят в этом своеобразном парке на ноги, и они производят странное зрелище.

Так как это место служит прогулкою, то вереницею тянутся богатые сани с роскошными меховыми полостями и даже в шесть лошадей.

Самые знатные сановники любят делать покупки на этом рынке, и довольно часто можно видеть, как они возвращаются, поместив замороженного быка или свинью на запятках саней в виде лакея или на верхушке кареты» (из «Записок» Л. Фюзиль).

Литература

Захарова О. Ю., Пушкарев С. Н. От княжеского пира до кремлевского банкета. Старинные меню и рецепты. Антиква, 2007

Захарова О. Ю., Пушкарев С. Н. Российское церемониальное застолье. Старинные меню и рецепты императорской кухни Ливадийского дворца. М., Центрполиграф, 2012

Лаврентьева Е.В. Культура застолья XIX века. Пушкинская пора. М., ТЕРРА-Книжный клуб, 1999

Лотман Ю.М., Погосяна Е.А. Великосветские обеды. СПб., 1996

Похлебкин В.В. Занимательная кулинария. М., Центрполиграф, 2003

Старинные поваренные книги в интернете

Новейший русский опытный практический повар. М., 1844

Симоненко П.Ф.Образцовая кухня и практическая школа домашнего хозяйства. М., 1892

Толиверова А.Н.Скоромный и постный домашний стол. Поваренная книга для хозяек. СПб., 1908

Молоховец Е. Подарокъ Молодымъ хозяйкамъ или Средство къ уменьшенiю расходовъ. 1991 (1901)

Молоховцева Е. Новейшая поваренная книга : в 6-ти частях : самое полное руководство к приготовлению разнообразных изысканных кушаний, доступных для всех : средство уменьшить расходы и вести домашнее хозяйство : скоромный и постный стол : приготовление всевозможных закусок, солений, консервов, фруктов и минеральных вод, прохладительных напитков и настоек : все необходимые сведения для хозяек, много совершенно новых нигде не появлявшихся в печати рецептов : полезный подарок молодым хозяйкам / составила опытная хозяйка Е. Молоховцева. Москва : Типография П.В. Бельцова, 1910

Симоненко П.Ф.Образцовая кухня и практическая школа домашнего хозяйства. Москва: Типография И.Д. Сытина и Ко. 1892

Толиверова А.Н. Скоромный и постный домашний стол. Поваренная книга для хозяек. СПб.: издание А.Ф.Девриена, 1908

Повар королевский или новая поварня. М., 1816

Сто двенадцать обедов. Книжка для молодых хозяек. Репринтное издание. 1989 (оригинал - 1907)

Денщикъ за повара. Поваренная книжка для военныхъ. СПб., 1914

Хмелеская М. Экономная кухарка. Полтава, 1914

Новейшая поваренная книга, заключающая в себе 1046 правил. В 3-х т.

Скачать http://laretz-kulinarniy.narod.ru/dorev.html

ПРИЛОЖЕНИЯ

Дуэль в России и дуэльный кодекс

Дуэльная пара

Карточные игры

Русская кухня XIX века